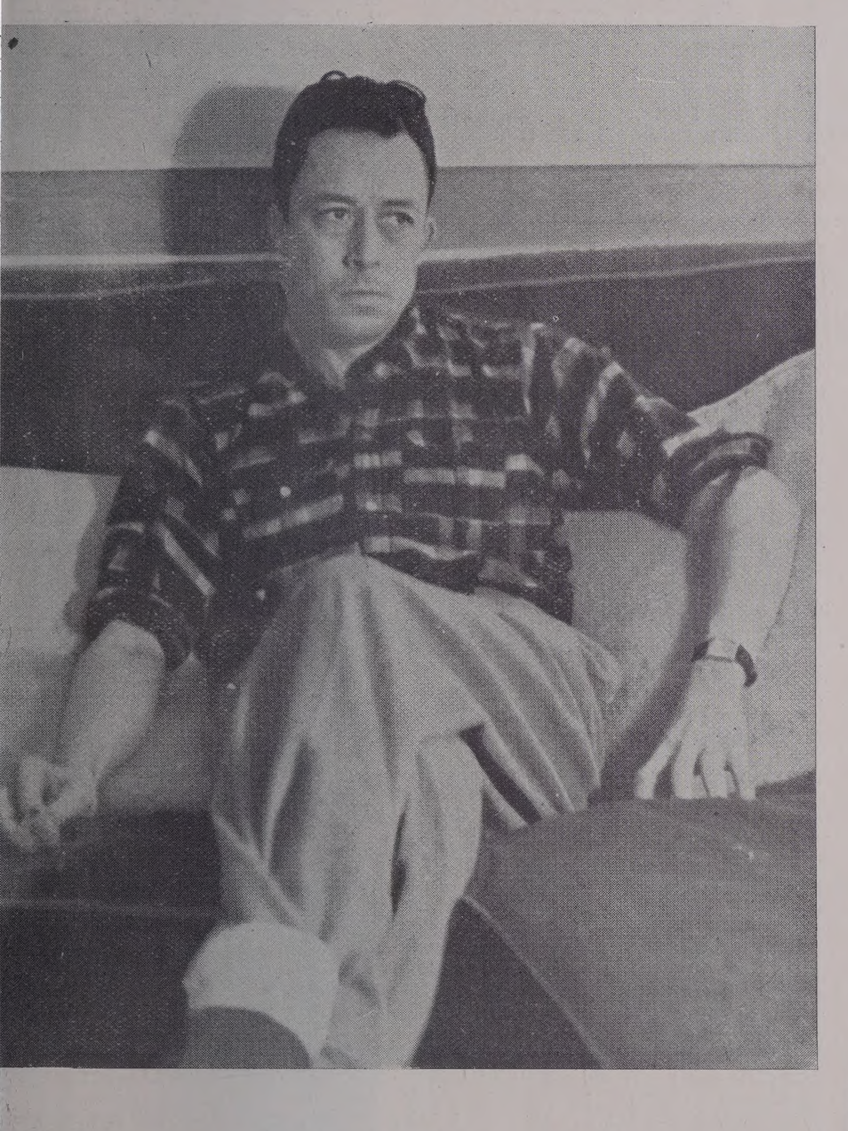


ÑO XIV - NUM. 133 FEBRERO 1960 PRECIO: 25 PTAS.
pósito legal: M. 40-1958

REQUIEM POR UN HOMBRE



Vea este artículo en tercera página, con opiniones de Sartre, Mauriac, Claude Roy y Colette Audry.

Dice el autor de *La náusea:* "Uno se topaba con los valores humanos que él sostenía en su puño apretado, poniendo en tela de juicio el acto político... Se negaba a abandonar el terreno seguro de la moralidad y a entrar por los inciertos caminos de la *práctica.* Adivinábamos los conflictos que callaba; pues la moral, si se la toma sola, exige y condena a la vez la rebelión."

CUANDO CREI MORIR.

Pág. 9

El documento más singular de la literatura mexicana, entregado por Alfonso Reyes a su médico pocos días antes de fallecer. Es la historia de sus cuatro infartos: "El destino ha querido llamarme al orden. Y van cuatro campanillazos. Temo no resistir el quinto". Así fué. No llegó a oír el quinto campanillazo.

CARTAS

Del doctor Méndez desde México



De izquierda a derecha: doctores Manuel Usano y Francisco Grande Covian, nuestro Director y Rafael Méndez, autor de la carta que se publica en la página 13: de muchos quilates políticos. La fotografía, tomada en Lisboa durante el «Simposio» que tuvo lugar allí, sobre la nueva droga, la «Niailamida», para el tratamiento de la angina de pecho.

De Pérez Embid sobre "concordia"



"Quizá haya quienes no me crean al decir esto." Pág. 27

Y otras cartas

Desde CARACAS, SAN CUGAT DE VALLES, CORDOBA, LOGROÑO, MONZON, PARIS, MENDAVIA, REINOSA, MUNICH, ARENAS DE SAN PEDRO, que equivalen a una palpitación de la conciencia española. Los pareceres son diversos. El tono e intención son halagüeños para INDICE. Muestran su respeto por la revista, incluso en la disconformidad.

Págs. 26, 27, 28, 29 y 30

«DESCUBRIMIENTO» DE MADRID

Todo lo que se llama "típico" de Madrid es precisamente extraño al medio al donde la ciudad se asienta e incluso al medio nacional español. En este tido, resulta ser verdad que Madrid es la menos española de las ciudades de aña. Lo típico de Madrid es lo que Madrid importó del extranjero en su calidad corte o de capital. Es evidente en lo que atañe a la indumentaria y no menos to en lo que se refiere a la música popular madrileña, precisamente el "scottish" schottisch"... Madrid es la única "región" española que no tiene "folklore".

CRONICAS DE LA MELANCOLIA

El trabajo que se incluye con este título en la página 5 atraerá, sin duda, la atención del lector. Recoge experiencias diarias, personales. Dice su autor: "La melancolía puede derivar hacia la desesperación—incluso al suicidio—, también hacia la esperanza. Mi melancolía lleva dentro—como hermosa y escondida almendra—el tiempo de la esperanza: escribiré también las "crónicas de la esperanza". Pág. 5

ARTE.

Preguntas a L. González Robles, "Comisario" de Exposiciones en el extranjero.—Y la pintura de Vela Zanetti, Fernando Sáez y María Antonia Dans. Págs. 15 a 18





Las cartas de triunfo del cine español

Por Manuel VILLEGAS LOPEZ



AURORA BAUTISTA, LA GRAN ACTRIZ

Mitología

El éxito es la batalla que tiene que ganar permanentemente un cine nacional si quiere subsistir, si no ha de quedarse en curiosidad y en experimento. Y la «punta de lanza» del éxito es, por hoy, el actor. El actor como «estrella» y como «astro», que es decir como mito. Sobre él se levanta toda la gran mitología del cinema—la mayor de nuestro tiempo—, porque es lo más visible en la pantalla; porque es lo humano, en que todo hombre se reconoce; porque es la «divinización», que provoca el más viejo y fuerte sentimiento colectivo: la adoración.

El «stars system», el predominio de las «estrellas», sigue siendo la gran fórmula de éxito de todo cine nacional. Y el país que no sepa crear y mantener esta mitología para su cine, está perdido.

La «estrella» y la actriz

Pero la distinción entre lo comercial y lo artístico, entre el espectáculo y la creación, subsiste en el actor. Y la gran «estrella» de renombre mundial no es siempre la gran actriz de singulares facultades interpretativas. Todos los ejemplos que se quieran buscar están bien a mano. Pero si el cine es un arte que hace a una industria, también la gran actriz es la que sostiene a la gran «estrella». Antes que la Loren y la Lollobrigida estuvo Ana Magnani en el cine taliano. Y lo estará después, cuando esos ídolos de belleza desaparezcan. El cine mejicano se ha impuesto con sus actores, pero han sido Dolores del Río, Armendáriz y Cantinflas el gran mimo, los que han abierto paso a María Félix o Jorge Negrete.

Naturalmente, la distinción también vale a la inversa. Porque no siempre la gran comediante de categoría pasa a este olimpo de adoración popular, donde fulge la gran «estrella». También los ejemplos sobran, por evidentes. Pues la creación de un mito, a pesar del poder y las fórmulas de la propaganda, sigue siendo un arte secreto, como la alquimia. La tramutación se produce o no, sin saber por qué. Se llega el gran público o no, y éste es el misterio inasequible...

En España, la orientación de nuestro cine hacia lo comercial y lo nacional—como fórmula de éxito—ha llevado siempre a la búsqueda de la «estrella» y no de la actriz. Y de la «estrella» de caracteres netamente españoles, que brille por su gracia, por su belleza típica, por su personalidad castiza y, sobre todo, por una facultad artística ajena al cine mismo: el baile y la canción, con más frecuencia. María Luz Callejo, Carmen Viance, Elisa Ruiz Romero «La Romerito», Raquel Meller, Imperio Argentina, Carmen Sevilla, Paquita Rico, Lola Flores, Sarita Montiel... Concepción tan rígida y permanente, que rara vez estas «estrellas» tiene ocasión de demostrar que son actrices. Porque esto apenas interesa a nadie.

En cambio, los actores secundarios tienen mayores posibilidades de mostrarse como comediantes, libres de las estrechas exigencias de ese «estrellato». Y por eso hay en el cine español muchos y muy buenos actores de reparto. Si se buscase la actriz para un cine de arte, tanto como la «estrella» para un cine comercial, se encontrarían igual.

Todo un programa: buscar y crear actrices para un cine de arte, como el buscar para un cine industrial.

El caso mágico de Aurora Bautista

Y un día, como verdadero regalo de los dioses, surge este hecho: la gran actriz aparece en la pantalla española como gran «estrella». Nunca en la historia del cine español, y rara vez en la historia de otros «pequeños cines» nacionales, se da este caso. Generalmente es la obra de una labor constante a base de dinero, de propaganda, de poder industrial, de selección rigurosa de talentos... En el cine español, apenas con nada de eso, aparece Aurora Bautista.

Locura de amor fué uno de los grandes éxitos del cine en España. Pero también obtuvo en igual medida el triunfo más difícil, que es el de el cine español fuera de España. En esta conquista hay que poner el nombre de Juan de Orduña, ese taumaturgo de los inmensos éxitos, cuyo secreto habrá que analizar un día con la mayor atención e interés.

Yo he visto el éxito de Aurora Bautista en la América hispana. Antes de *Locura de amor* los films españoles sólo se proyectaban en pequeños locales de segundo orden, para público español, para «gallegos» o «gachupines». Las calles de los grandes cines donde competían los films norteamericanos, franceses, ingleses, rusos, y luego los mejicanos, nos estaban vedadas. Eramos un cine nacional y pintoresco, un cine localista y provinciano: al fin, lo que queríamos ser. Desde 1948, con el nombre de Aurora Bautista por delante, el cinema español entró en lucha, abierta y limpia, con los cinemas de los demás países, incluso con los de máxima producción y de las más refulgentes «estrellas». Por primera vez el público de América española fué en masa y con entusiasmo a ver una película española. Si alguna vez puede hablarse del milagro español, con veracidad y sin ditirambos, es en este caso. Yo lo he visto.

Aurora Bautista ha significado la primera universalidad para nuestro cine—la segunda ha sido *Bienvenido, mister Marshall*—. Aurora Bautista ha sido el mito cinematográfico para nuestro cine. Y Aurora Bautista es, por mágica coincidencia, la gran actriz española, la gran trágica. Nunca el cine español ha tenido coyuntura tan favorable para imponerse en el mundo como arte.

La gran actriz y su obra

Tampoco nuestro cine ha mostrado más claramente que en este caso de Aurora Bautista su escaso poder de creación. La oportunidad se ha dejado diluir largamente, lentamente, a través de doce años y siete películas. En el cine, Aurora Bautista no ha encontrado su director, ni su papel, ni su película. No ha encontrado ni siquiera lo más elemental: su fotogenia. Aurora Bautista es personalmente más bella, más brillante, mucho más personal y sugestiva que en la pantalla. Esto sí que puede llamarse el prodigio al revés.

Es cierto que el encuentro de la gran actriz con su director—el que necesita—, con su papel—el que merece—y con su película— la que debe hacer como su obra definitiva—, tiene la dificultad del caso fortuito. La «estrella» lo halla pronto, porque es espectáculo. La gran actriz, pocas veces, porque se trata del encuentro de dos artes que han de ser coincidentes. Ingrid Bergman tuvo su papel y su película definidora en *Intermezzo*—la sueca y la norteamericana—, y los ha vuelto a encontrar varias veces, como en *Casablanca, Luz de gas, Arco de triunfo, Juana de Arco*... En cambio, Greta Garbo, «la divina Greta», quizá la máxima personalidad femenina del cine de todos los tiempos, no encontró nunca su director, apenas su película, y sus papeles los elevaba ella y no al revés. No puede decirse que *La dama de las camelias*—una de sus grandes creaciones—sea el papel que Greta Garbo merecía. Bette Davis ha sido sin duda la más actriz de los últimos tiempos, la más dueña de su oficio y la mayor creadora de personajes. Para mí, nunca encontró ni su papel, ni su director, ni su película. Su mejor interpretación quizá fuera *La loba*, y aquel film de Wyler era teatro fotografiado, la obra de Lillian Hellman, palabra por palabra.

Aurora Bautista tampoco lo ha encontrado. No se trata de distinciones, ni de categorías. Se trata de la colaboración que ha de lograrse entre la gran actriz con su argumentista y con su director, los que necesita para hacer su película.

Para mí, Aurora Bautista, al cabo de doce años de cine, permanece inédita en él. Como María Casares, la otra gran actriz española de habla francesa. Pero María Casares nunca logró el éxito como estrella de la pantalla.

Teatro

Ahí está Aurora Bautista en el teatro para demostrarlo. Sólo una gran trágica puede abordar con éxito una obra como *La gata sobre el tejado de zinc*, de Tennesse William. Obra agria, dura, baja, sin lirismo, sin po sía, de textura quebrada, crispada Con personajes a contrapelo, hech para atraer la simpatía del públ hacia los odiosos envilecidos: ella, marido, el padre. Y la antipatía o burla hacia los simpáticos: hacia madre prolífica, hacia sus niños, h cia el marido ordenado y empren dor, incluso hacia la vieja sentime tal, dócil y llorona. La simpatía y atracción humana es para los dolo dos y atenazados por el conflicto, p la angustia y por la desesperación sus propios vicios. Los otros, los q se valen por sí mismos y se sient enteros y puros, son despreciad Esta es la violencia, la pasión y la s gestión humana de la obra, y la gr piedad honda.

Y en esta manigua, erizada de co tradiciones desgarrantes, Auro Bautista se mueve y levanta la arq tectura inverosímil de su persona Tiene gesto, tiene grito, tiene clam tiene pasión, en un tono bajo, sor sostenido, todo hecho de conten violencia. Ese tono que es el del ci ese estilo que el cinema ha enseña al teatro moderno. Toda una la evolución media entre estos actores tono introspectivo y aquel José Va ro, de la época romántica, que se e orgullecía en *La carcajada* de ha temblar con su voz las lámparas teatro.

En el teatro hay que ver a Aur Bautista para saber quien es. La discutible heredera, la gran contin dora de la mejor escena inmedia española, que aún tiene ecos de v entre nosotros: aquella pléyade de M ría Guerrero, Enrique Borrás, Rica Calvo, Morano..., que durante tan años han constituído la dignidad y jerarquía en el teatro español.

Aurora Bautista es nuestra gran t gica. Porque todavía la tragedia gue teniendo su significación y su se tido. Aunque los hombres vayan nunciando, cada vez más, a que lleg su grito trágico hasta la impasib dad de los dioses.

La película de Aurora Bautista

Por eso, porque es la gran act —sobre la gran «estrella»—, los púb cos de habla española siguen espera do la película de Aurora Bautista. que tiene que darnos. Ella sueña hacer la *Dulcinea*, de Gaston Bat Que la haga, que se le den los med para hacerla. Esa y todas las que precisen, hasta que Aurora Bautis encuentre su papel y su película. P que uno de los grandes triunfos cine español en el mundo ha de el de esta actriz: la película de Au ra Bautista, la que tiene que hacer, que todos esperamos.



Requiem por un hombre

Por Francisco FERNANDEZ-SANTOS

A muerte siempre es un escándalo—y no sólo, como dice Sartre, en el caso de nus—. Una alucinante bofetada al estu que éste nunca podrá asimilar si no ra los ojos. El golpetazo con la tierra, el barro en su más árida e inhumana resión. ¿Cómo comprender esa pura neión desde lo negado que es nuestra pro- vida? He aquí la cuestión.

a muerte es siempre idéntica en todas tes: el frío absoluto igual siempre a sí mo. El Cero será siempre Cero. Desde tro, siempre lo mismo. Lo único que se rencia son las posturas que nosotros los os tomamos desde nuestra vida ante la erte exterior, en el espacio o en el tiem- La muerte en sí es siempre igual a sí ma: un agujero sobre un agujero sobre agujero...

sí, esta muerte de Camus, sobre el frío lto de una carretera francesa. Sería fá- a propósito de ella, hacer literatura rdando el piadoso pero inútil voto de ke: tener su propia muerte, la que a uno orresponda (no puede haber muerte pro- porque la muerte es lo que menos coponde a nuestra vida). Sería fácil y falso. ocaríamos el sentido del absurdo que piró tan profundamente la obra, que era vida, del escritor muerto y quizá prediéramos, tontamente, ver reflejado ese urdo en este morir en medio del alarido umano del hierro retorciéndose. Sería er hueco periodismo del sentimiento más ical de una vida. Si este momento en Camus desaparece nos trae al corazón stremecimiento de lo absurdo, es por el ple hecho de ser muerte, a secas, sin imtar el cuándo, el cómo, el dónde. Si nos de ser leales al pensamiento de Ca- —un honrado pensamiento de la muer-, tendremos que pensar, que sentir, la rte auténticamente, en toda su brutal osidad; habrá que apretarse las tripas y sar que el escritor ha tenido su muerte, ue le correspondía, la que nos corresponí un día a todos nosotros: la única. Siem- igual a sí misma desde dentro.

uarenta y seis años, dice una voz segura nosotros, es siempre un buen momento a morir, cualquier momento es bueno ues que la muerte no sabe de estadísticas de cálculo de probabilidades, ella es la oluta probabilidad—. Nada se ha roto, a ha quedado indebidamente interrum-: en el orden inhumano de la muerte, ert Camus, como cualquiera de nosotros, un hombre acabado desde el nacimien- El bárbaro axioma de la muerte se po- expresar diciendo: puesto que Camus muerto a los cuarenta y seis años, es que a morir a esa edad...

SIN EMBARGO, PARA NOSOTROS E hemos quedado fuera del círculo te-o, para nosotros que permanecemos aún mano a mano con nuestra probabilidad, abía un hombre, un escritor, que no dea morir, ese hombre era Albert Camus. doloroso tener que pensar como destino que sólo era un encaminamiento aún o de sorpresas. ¿Había dicho Camus su na palabra?, ¿la muerte no ha hecho que sellar definitivamente lo que la había ya sellado? El sentimiento domie—fuera de la malevolencia irritada de nos—era el contrario. Tras el largo y roso silencio de estos años últimos, amicomo enemigos estaban a la expectativa, elante o airada, de lo que al escritor aún uedaba por decir. Había el mundo que ucionaba rápidamente, había la rebelión "tercer mundo" que empezaba a llenar orizonte, había, sobre todo, el sombrío na de Argelia..., ¿qué iba a decir Albert nus?, ¿se había apagado la voz del mota batallador que desde las páginas de mbat" sacaba chispas espirituales a los diversos acontecimientos de nuestro do? Todos cuantos habían amado su llevaban como una pesada carga su cio, un silencio que se iba haciendo inrtable. ¿Por qué se encerraba Camus u estéril cenobio?, ¿o estaba sólo ardo su voz de razones para salir a la stra un día? Se esperaba que su voz y bra rescataran ese silencio y destruyeran n manotazo las razones que a desgana os acumulando contra él. Esperaremos n vano: su silencio acaba de convertirse lestino.

Mi obra está ante mí", había dicho el tor. Y en el prólogo reciente a un viejo suyo, "L'Envers et l'Endroit", llegaba a más: "Mi obra todavía no ha comen-". Palabras que no sonaban a vanas. No a haberse perdido esa vitalidad que lle- a sus lectores de sorpresa en sorpresa. ántas veces no se profetizó lo que Ca- iba a escribir próximamente sólo para ntrarse con algo completamente distin- Tras el grito de afirmación—grito al final desmayado, a la verdad—que fué "L'Homme Révolté", venía la risa corrosiva de Jean-Baptiste Clemence en "La Chute" —una de sus más bellas obras—haciendo implacablemente la disección de nuestra condición existencial, de la del escritor mismo. El hecho es que en estos años Albert Camus vivía una grave crisis, de la que seguramente aún no había salido.



En el entierro. (Foto A. F. P.)

QUE le pasaba a Camus? Yo diría que había ido peligrosamente más allá de sí mismo y estaba sufriendo de inautenticidad. En cierto modo, y con la sinceridad que siempre le caracterizó, él mismo lo había confesado. En el referido prólogo a "L'Envers et l'Endroit" dice:

"Para llegar a su realización, una obra de arte ha de alimentarse en las oscuras fuerzas del alma. Pero no sin canalizarlas, rodeándolas de diques para dirigirlas incluso hacia arriba. Los diques que yo utilizo aún hoy son quizá demasiado altos. De donde, a veces, el envaramiento. Para decirlo llanamente, cuando se haya establecido el equilibrio entre lo que soy y lo que digo, quizá ese día, y apenas me atrevo a confiar esto por escrito, pueda crear la obra con que sueño."

En estas palabras transparece una cierta nota de cansancio que contrasta fuertemente con la ardiente convicción del luchador de "Combat" e incluso de "L'Homme Révolté". Cansancio, desilusión, encogimiento de un hombre que se ha visto un día demasiado apartado de sí mismo. Si Camus no hubiera sido un espíritu de profunda veracidad, no habría llegado a esta dramática crisis: se hubiera acomodado fácilmente a su inautenticidad, hubiera seguido gritando maquinalmente un grito que él sabía que no le saltaba ya del corazón.

"El equilibrio entre lo que soy y lo que digo": he aquí la confesión de una crisis. Se siente que el moralismo un tanto dogmático y envarado de "L'Homme Révolté" —no su parte crítica, que sigue siendo válida—le hacía daño, pesaba como una armadura ortopédica sobre su salud espiritual de hombre desgarrado por el drama de vivir. Cuando le concedieron el Premio Nobel, escribía yo, hablando de la "pensée de Midi", que el final de "L'Homme Révolté" nos proponía como fórmula positiva frente al nihilismo historicista contemporáneo, que era una "filosofía de turismo"—hoy diría que era una escapatoria mítica y sentimental hacia un "desengagement" ilusorio—, una huida fuera de los propios límites de su lucha. En "El Mito de Sisifo" había dicho: "Entre la historia y la eternidad escojo la historia porque amo las certidumbres". En "L'Homme Révolté" se había vuelto hacia una eternidad vacía que él pretendía llenar de sol y de nostalgia. En esa eternidad de cartón no podía sentirse a gusto, se removía inquieto y buscaba poner de nuevo el pie en la historia. El manotazo sarcástico de "La Chute" vino a confirmarlo y a confirmar que Camus—su innata veracidad ante sí mismo—no se había dejado encerrar en la dorada jaula mítica.

Pero "La Chute" era sólo un retorno a la autenticidad, no un paso hacia delante en la consolidación de un "engagement" universal, en la humanización del hombre. Camus se decía a sí mismo y nos decía a nosotros: "Estoy donde estaba. Pero al menos no quiero engañarme a mí mismo". ¿Y en adelante?, ¿qué nueva voz vibrante y convocadora iba a ser la suya? Tras estos años de silencio nos quedaremos sin saberlo (1).

LA FUERZA DE CAMUS RESIDIA, como dice hoy Sartre, en que "por la terquedad de sus repulsas, reafirmaba, en el corazón de nuestra época, contra los maquiavélicos, contra el becerro de oro del realismo, la existencia del hecho moral". Pero a veces se refugió en un moralismo a ultranza que le impedía ejercer la reafirmación concreta de ese hecho moral. Exigir todo podía ser una manera de no conseguir ni una pequeña parte, o como dice el dicho: "lo mejor es enemigo de lo bueno". Un cierto terrorismo moralista puede ser nefasto para la moral. Camus se puso a sí mismo demasiado lejos de su alcance y se perdía. De nuevo lo confiesa en el prólogo mencionado: "Desde luego yo nunca dije que fuera justo. Lo más que he dicho es que uno debería intentar serlo y que ese intento suponía trabajo y miseria. Pero, ¿es tan grande la diferencia? ¿Puede realmente predicar la justicia un hombre que no consigue hacerla reinar en su propia vida? Si al menos uno pudiera vivir conforme al honor, la virtud de los injustos." Viéndose cogido en su propio cepo, incapaz de zafarse, optó por la solución más honrada: callarse.

¿Qué otra cosa sino un callarse desesperado significó su actitud frente al drama argelino? Viendo que la lanza que contra todos pretendiera blandir era en sus manos sólo blanda cera inútil, se apartó de la lucha, negándose a combatir con lo poco que tenía a su disposición: sus manos de hombre, la incertidumbre moral inevitable de toda acción concreta. Este hombre, que había tronado contra todo género de violencia, se dejó ganar lo más precioso que tenía—su voz—por la violencia más envilecedora. Y por temor a equivocarse se equivocó quizá totalmente. Puesto que la elección entre uno y otro bando no podía dictársela una moral absoluta, abandonó por el momento y cuando más necesario era todo juicio moral concreto, dejándose en realidad llevar por sus impulsos biológicos, por sus oscuras fuerzas: la nostalgia de su tierra natal, la devoción casi fanática a su madre—tan patente en su obra y que explicaría muchas cosas (2)—, el sentimiento de la pertenencia al grupo... Su silencio era la confesión de una derrota. Mas en un hombre de su temple esa derrota no podía ser más que provisional. Se le sentía desgarrado, debatiéndose consigo mismo, herido. Algún día habría vuelto a recobrar su voz, la que no engañaba porque no se engañaba a sí misma. Pero, reconozcámoslo con pena, Camus no fué en este momento de su vida fiel a sí mismo, a su esfuerzo sin ilusiones pero creador y arrojado. Nadie mejor que él sabía que salir de la historia por repulsa de la violencia era una manera más de ayudar a que ésta reine sobre aquélla.

Pero la imagen más auténtica que del escritor nos queda, más allá de su cadáver destrozado, es la que Sartre trazara en 1952, en el momento de la ruptura: "Usted fué para nosotros la admirable conjunción de una persona, una acción y una obra... Pues en usted se resumían los conflictos de la época, que usted sobrepasaba gracias a su ardor en vivirlos. Era usted una persona, la más compleja y la más rica: el último y más feliz de los herederos de Chateaubriand, y el defensor tenaz de una causa social. Tenía usted todas las posibilidades y todos los méritos, pues que unía el sentimiento de la grandeza al gusto apasionado por la belleza, la alegría de vivir al sentido de la muerte."

CAMUS supo vivir, como quizá nadie en sus días, las más duras de nuestras experiencias y los más agudos de nuestros conflictos, estas experiencias y estos conflictos en que aún nos debatimos. Su muerte, una muerte absurda como toda muerte, nos habrá empobrecido de un gran espíritu en marcha, arrebatándonos lo que más nos importa en esta vida: la voz de un hombre que testimonia contra lo inhumano.

Que ella nos ayude a enfrentarnos cara a cara con el escándalo.

París, enero de 1960.

(1) Camus ha dejado de todos modos una novela póstuma: «Le Premier Homme». Quizá en ella se nos aclare alguna nueva clave íntima del escritor.

(2) En cierta ocasión había dicho: «Si tengo que escoger entre la justicia y mi madre, escojo a mi madre.»

OPINIONES FRANCESAS

SARTRE

«Camus era una aventura singular de nuestra cultura, un movimiento cuyas fases y cuyo término final tratábamos de comprender.

»Representaba en este siglo, y contra la Historia, el heredero actual de esa larga fila de moralistas cuyas obras constituyen quizá lo que hay de más original en las letras francesas. Su humanismo terco, estrecho y puro, austero y sensual, libraba un combate dudoso contra los acontecimientos masivos y deformes de este tiempo. Pero, inversamente, por la terquedad de sus repulsas, reafirmaba, en el corazón de nuestra época, contra los maquiavélicos, contra el becerro de oro del realismo, la existencia del hecho moral.

»Era por así decir esta inquebrantable afirmación. Por poco que se leyera o se reflexionase, uno se topaba con los valores humanos que él sostenía en su puño apretado, poniendo en tela de juicio el acto político

Incluso su silencio, estos años últimos, tenía un aspecto positivo: este cartesiano del absurdo se negaba a abandonar el terreno seguro de la moralidad y a entrar por los inciertos caminos de la *práctica*. Nosotros lo adivinábamos y adivinábamos también los conflictos que callaba; pues la moral, si se la toma sola, exige y condena a la vez la rebelión.

»Cualquiera que fuese lo que Camus hubiera podido hacer o decidir en adelante, nunca habría dejado de ser una de las fuerzas principales de nuestro campo cultural, ni de representar a su manera la historia de Francia y de su siglo...

»El orden humano sigue siendo sólo un desorden, es injusto y precario, en él se mata y se muere de hambre; pero al menos lo fundan, lo mantienen y lo combaten los hombres. En este orden, Camus debía vivir: este hombre en marcha nos ponía entre interrogaciones, él mismo era una interrogación que buscaba su respuesta; vivía *en medio de una larga vida;* para nosotros, para él, para los hombres que hacen que el orden reine como para los que lo rechazan, era importante que Camus saliera del silencio, que decidiese, que concluyera... Raramente los caracteres de una obra y las condiciones del momento histórico han exigido con tanta claridad que un escritor viva.

»Para todos los que le amaron hay en esta muerte un absurdo insoportable. Pero habrá que aprender a ver esta obra mutilada como una obra total. En la medida misma en que el humanismo de Camus contiene una actitud *humana* frente a la muerte que había de sorprenderle, en la medida en que su búsqueda orgullosa y pura de la felicidad implicaba y reclamaba la necesidad *inhumana* de morir, reconoceremos en esta obra y en esta vida, inseparables una de otra, la tentativa pura y victoriosa de un hombre por reconquistar cada instante de su existencia frente a su muerte futura.»

(De «France-Observateur».)



Jean Paul Sartre. (Foto A. F. P.)

MAURIAC.

"La emoción que siento me da mejor la medida de lo que para mí representaba: el hombre que habrá ayudado a toda una generación a tomar conciencia de su destino. El absurdo de este mundo de crematorios alemanes y de purgas estalinianas él lo habrá denunciado en nombre de una justicia cuya pasión iba con él, sin que nunca consintiera en dar un Nombre, un Rostro, a esa pasión, a ese amor... Nada a los ojos de Camus justificaba el mal: ni el materialismo dialéctico ni el misterio cristiano. Le quedaba vivir, amar, tratar de ser feliz en un mundo que no le resultaba horrible como a Sartre. Pero el absurdo le acechaba a la vuelta de la esquina."

("*L'Express*")

CLAUDE ROY.

"Hay un Camus lírico que escribe una bella prosa de perfecta cadencia, oratoria que para mi gusto resulta un poco envarada y elocuente. Y hay también un Camus nervioso que se contiene, pero que aparece por ello tanto más estremecido. El Camus de la ironía, de una ternura sarcástica; un Camus que escribe pequeñas frases cortas, de apariencia seca, entrecortadas, afiladas de humor... El que yo admiro más y el que me parece que durará en su obra es el Camus de los libros escritos en frases breves: *L'Etranger, Caligula, La Chute*, la extraordinaria novela corta que se titula *Jonás*, algunos textos de *Combat*.

"Camus no fué probablemente un pensador profundamente original, un espíritu de la envergadura que hoy tienen un Sartre o un Claude Lévi-Strauss. Al primer golpe de vista se ve lo que debe a sus maestros reconocidos, a Nietzsche y Dostoiewsky, a Gide y Jean Grenier. Pero su sensibilidad transmitía su fuego original a unas cuantas verdades simples que le habitaban totalmente y a las que hay que volver siempre."

("*France-Observateur*")

COLETTE AUDRY.

"Era de esos autores a quienes no puede dejarse de discutir durante su vida, porque entre las historias que narran, el tono que adoptan para narrarlas y las ideas por cuyo intermedio se esfuerzan por explicarlas hay una discordancia insoluble y a veces insoportable. Sus contradicciones no actúan en el mismo nivel, de modo que nunca se acaba con ellos... Para este tipo de escritor, la aventura literaria es una aventura total en el sentido de que la vida y la obra se ilustran totalmente y se responden... El autor se obstina en justificar todo, incapaz de arreglarse, como Gide, con sus propias contradicciones, obsesionado por la necesidad de erigir la máxima de su querer en ley universal, ofreciéndose sin cesar a los juicios ajenos, y sin embargo, siempre martirizado por un juicio que pretende obligarle a ser esto o aquello."

("*L'Express*")

CRONICAS DE LA MELANCOLIA

ï vida ha llegado a quedar apri- ada en el Deseo. Haz, ¡oh, Dios!, adquiera la fuerza actual de lo l. *Esta podría ser la equivalencia* *ʼal del texto de Kierkegaard pues-* *ın una conexión directa con estas* *icas.*

e trata de una experiencia «pro- *onal»,* no definitiva—*aunque su* *encia haya sido reiterativa—. No* *, pues, enfrentarse con ella de un* *lo dogmático ni siquiera intelec-* *. Yo consiento en esta experien-* *en cuanto* realidad, *en cuanto* es. *la valoro. Ni debe valorarla tam-* *el lector, ya que no se la presen-* *i como* verdad *ni como* bien.

ıs esculturas reproducidas ilustran, *en parte, estas crónicas: me ha-* *—al menos a mí—del impulso vi-* *del Deseo. No encontré las que* *esarán qué ocurre cuando los de-* *no se cumplen.*

ı melancolía puede derivar hacia *desesperación—incluso al suici-* *–, también hacia la esperanza. Mi* *ancolía lleva dentro—como her-* *d y escondida almendra—el tiem-* *le la esperanza: escribiré también* crónicas de la esperanza.

necesito decir al lector que estos *os son una especie de recuerdos* *al ser narrados, me hacen menos* *o.*

«Mi vida se ha acostumbrado demasiado al subjuntivo. Haz, ¡oh Dios!, que posea fuerza indicativa.»

KIERKEGAARD

ıuella tarde, yo me sentía triste *n una tristeza casi fisiológica—.* *tía malestar, además. Dudé en* *lir a la Iglesia para cumplir con* *precepto del Domingo. Me decidí* *ido, más que nada, por un deseo* *guo de estar un rato largo y sin* *a en el templo... El clima de la ca-* *me tonificó. Me despejé en segui-* *Sólo me quedó una tristeza leve* *patible con una serena reflexión.* *ntré en la Iglesia. Se terminaba* *función religiosa: el coro y el pue-* *cantaban, alternando, unos mote-* *ungidos de extraordinaria belleza* *a y musical. Estuve a punto de sa-* *e. Gozo cuando oigo esos cánticos.* *temo que me hagan el efecto de* *droga que inhabilita para un frío* *anquilo coloquio con Dios. Al oír* *lla música religiosa, me vinieron* *mente mis años de colegial y* *coplas místicas que me arroba-* *siempre. Me acordé de aquella es-* *a de San Bernardo, tan bellamen-* *rmonizada por un compositor an-* *o que ahora no recuerdo:*

Nil canitur suavius,
auditur nil incundius,
nil cogitatur dulcius
quam Iesus Dei Filius.

Nec lingua valet dicere,
nec littera scribere
nec pectus potest credere
quid sit Iesum diligere.

Nada se canta más suave
nada se oye más agradable
ni se piensa nada más dulce
que Jesús, el Hijo de Dios.

No puede la lengua expresar
ni la pluma describir,
ni puede el corazón creer
qué sea amar a Jesús.

ıuellos eran otros años. Entonces *religiosidad tenía un sabor eróti-* *Ahora es otra cosa. Rehuyo la* *ura sentimental y quietista con* *tos de estupefaciente. ¡Frialdad* *cidez!*

gré desviar mi atención de la ce- *onia que se celebraba. Me distra-* *oluntariamente. El objeto de mi* *acción vino a ser, al final, la gen-* *ue entraba y salía. Me llamó po-* *samente la atención un mucha-* *mentalmente retrasado, con el* *o marcado por un estupidez in-* *ciente e involuntaria—quiero de-* *no provocada por él en vida, sino* *dada o quizá inventada por fac-* *ajenos a él—.*

rece que lo veo ahora mismo, que *ngo a mi lado. La mandíbula in-* *r le sale demasiado. Lleva gafas* *gruesos cristales—como los culos* *os vasos—. En su cara ha dejado* *señal indeleble la idiotez. Diríase* *hombre más acá del bien y del* *mal: en su ser no parece existir conflicto alguno entre la carne y el espíritu.*

Con la misma sencillez que, esta mañana, se puso la americana o la corbata, se echó sobre los hombros ese escapulario grande que tanto desentona en los hombres. Lleva bien cogido su devocionario—¿sabrá leer, Dios mío?—.

Este idiota—llamémosle así con cierta seriedad—no se parece nada a esos que figuran, en los entierros, portando los estandartes. Entre estos últimos los hay que nutren impulsos antinaturales y poseen cierta destreza en sus reacciones; estos tontos parecen algo mecánico, pura carne estúpida porque, en ellos, está el espíritu inhibido.

Pero el que yo vi esta tarde no es como éstos. Pertenece a esa raza de tontos que abundan en las iglesias y que—de no advertirlo el cura—comulgarían dos veces al día. De ellos dice la gente de mi pueblo: «¡Menos mal que les ha dado por ahí!». Pero la gente de mi pueblo no sabe que la estupidez no pudo borrar, en este hombre, su instinto de bondad, porque él vive más acá de la disyuntiva entre el bien y el mal. Recuerdo que le vi por la calle, al día siguiente. Me es imposible imaginar un hombre más serio; anda como si llevara una gran misión que cumplir. Da la impresión de un destino, desnudo y fatal como la línea recta.

Diré el sentimiento que me produjo su presencia. No precisamente compasión, ni tristeza, tampoco una protesta. Precisamente decepción. *Se trata aquí, como explicaré después mejor, de una desproporción entre el deseo y la realidad—característica de la melancolía—. En el fondo uno desea cosas buenas al próximo, al hermano. Para cada persona que entraba y salía del templo yo deseaba hermosura, alegría, pesar de haber pecado. Cuando el rostro de aquel muchacho entró en el área que dominaban mis ojos, me llevé una decepción dura y cortada.*

Me acordé, en aquel momento, de las palabras de Juan Karamazov: «Todo el saber y el progreso del universo no justifican el llanto de un niño». No hay nada que justifique esto que han visto mis ojos en la penumbra del templo: ni el progreso, ni la sociedad universal, ni la bienaventuranza del siglo futuro. Pienso que la única justificación está en nuestra hermandad. Este hombre es un ser hermano del mío. Su estupidez sólo la justifica la solidaridad que nos une. En la vida hay hermosuras, hay bienestares... Pero existen caídas, existen pecados: todo hay que asumirlo. En esa comunidad real hinca sus raíces la contradicción fisiológica y existencial de este muchacho. Si el simple hecho de contemplar su fealdad me produjo melancolía, es porque esa fealdad es también mía, ya que la decepción no puede darse sino con respecto a algo propio.

Esa fealdad está en mí, esa estupidez me hace ridículo a mí también. ¡Si yo pudiera dárselo a entender a él! ¡Qué gozo, qué alegría en los dos!... Pero es imposible... No me entendería.

Parece que aquí no cabe la esperanza. Yo le deseo inteligencia, hermosura... ¿Le serán dadas? ¿Por quién? ¿Cuándo?

2.

Padezco hambre de belleza. ¿Qué es y qué tiene eso que hambreo? Parece que la belleza acompaña al ser a donde quiera que éste va, y se manifiesta ocultándose.

¿No será ella el misterio del ser? No. El ser no es misterio. El misterio y la belleza están en otra parte, no en el ser.

Las cosas me envuelven a mí en su radio, no están ahí inertes e indiferentes: me llaman y me determinan. Al mismo tiempo me piden algo, esperan algo de mí, me necesitan.

He aquí el misterio y la belleza: yo soy un bien para las cosas; pero los seres poseen asimismo su bondad: también yo les necesito a ellos.

La belleza es una vivencia realizada en un abrazo transracional y posibilitada por la bondad de las cosas.

La belleza no es un atributo, como han dicho, tantas veces, los filósofos. Es vida pura. A través de ella, yo siento la llamada ajena; a través de ella, me enriquezco incorporándome la bondad de los seres.

Por eso, a mí la hermosura me habla de posesión: la vivo, intento alcanzarla como un afán de posesión, como el *ímpetu del que no tiene nada y puede tenerlo—si persevera—todo.*

La flor recién abierta en un lugar de la primavera, la apasionada sonata de Beethoven, el libro de Rilke que habla de los ángeles, la mujer que se cruza conmigo en la acera, la misma tierra recién mojada: todos estos seres—vivos o muertos—mueven un resorte en mi espíritu, un resorte en el cual parece estar la respuesta a mi hambre universal.

¡Con qué terquedad, con qué afán me adhiero a las cosas! Es una adhesión erótica. Quiero poseerlas como se posee una mujer—con siglos de fiebre en las sienes—.



El beso, de C. Brancusi

A los místicos les pasa algo parecido. Pero ellos—en vez del rodeo que yo doy: cosa por cosa—se van al Centro y allí se lo encuentran todo, evitándose así esta melancolía que redobla mi hambre y mi indigencia.

Y es que la belleza no responde, alude; no se entrega, es promesa; no salva, es provisional.

3.

¡Si yo pudiera quitarme de encima —arrancarme—este sentimiento de culpabilidad!

De existir alguna vivencia humana en la cual se conmocione «todo» el ser, sería el sentimiento de culpa. El ser sufre una especie de afrenta. *No tiene nada que ver con el remordimiento, con el dolor de haber contradicho una ley. Es una pesadilla. Se efectúa una* detención *en el ser. No se vive. Y todas nuestras sensaciones se vician en la raíz: las noticias que nos vienen del exterior y del no-yo llegan ya desvirtuadas.*

El verdadero dolor produce alegría. La culpabilidad engendra melancolía.

Señor. Cuando siento pudor ante Ti, parece que crezco, que un impulso suave y soterráneo me sube por toda la persona... Cuando me siento culpable y confronto mi aspecto con *tu* santidad, *me reconozco en plena degradación: como si mi ser tuviera unos poros por los que penetrara el agua de una nada que intenta circundarme y ahogarme. ¡El poder de la nada: siento que soy puro temblor, pura grieta que se inunda de agua!*

4.

Ayer la vi. No pude seguirla. Pero hoy le saldré al encuentro y gozaré diez minutos, hablando con ella de las cosas más triviales: me bastará verla. Su belleza rompe todos mis resortes. Me atrae ciegamente.

La he visto y hemos hablado..

—Es lo que pasa, ¿verdad?— No pondré aquí cuanto me dijo, por exceso de vulgaridad.

M. era fea por dentro.

Mañana volveré a verla. Pero su «hermosura» no me llamará.

5.

En el invierno parece que encuentra la tristeza su lugar apropiado. La naturaleza con-suena casi siempre con el espíritu y condiciona algunas de sus vivencias.

Si uno está triste, el invierno recrudece y matiza la tristeza. Yo siento, en este momento, que ésta y aquél son un retroceso.

Pero en la vida existen lagunas—experiencias intermitentes—que significan un impulso existencial: gracias a ellas es posible la continuación de la vida. En medio de una costumbre triste, desanimada, surgen instantes de alegría subitánea, cuya aparición se parece a esos peces que, en una curva rapidísima, suben a la superficie del agua para desaparecer, otra vez, en su fondo.

Esos instantes de alegría aislada suelen tener su marco infalible en el paisaje. También el invierno recibe, de vez en cuando, una invasión breve y súbita de sol.

Miraba a la ventana. El cielo estaba nublado, suavemente gris. En su mitad, parecía querer romperse su tenue negrura. Miraba a través de los cristales. Mi mente no pensaba en nada concreto. A ello contribuían los visillos de la ventana.

De pronto yo me vi inundado de sol y la habitación se llenó de claridad. Aquella luz se adentró—no sé cómo—, en mi espíritu. En un segundo me dije todas estas cosas: «Puedo lograr esto... Llegaré a tal situación... Tal don me será entregado... Nada esencial me será negado... Puedo existir... No hay obstáculo que se interponga en este impulso que me domina...»

Comprendí que aquel instante era un «acorde» conmigo mismo y con la naturaleza. Esos acordes me dan una idea de mi entelequia humana, de lo que debe ser mi hombría. Marcan—como metafísicas singladuras—la ruta de mi humanidad.

Y esos acordes se expresan de un modo determinado, tienen un nombre: alegría. *¡La existencia es alegre!* Qué bien expresado veo esto en el Gallo de *Brancusi—impulso entrecortado de alegría—que no tiene la forma de una recta, sino la de una sierra—sierra empinada de infinita alegría—.*

El sol desapareció, se apagó mi alegría.

6.

Acabo de llegar al lugar de mi trabajo. No puedo coger la pluma, no puedo pensar—según es mi oficio o deber—.

Desde mi residencia hasta aquí, hago el camino a pie. Hoy es sábado. La calle está llena de parejas que «parecen» amarse. Veo cómo se abrazan, cogen y besan muy deprisa, para no ser advertidos.

Mi cuerpo pide—exige—la compañía de otro cuerpo.

(Pasa a la pág. siguiente.)

Obra cimera

SI se examinan los diversos aportes nacionales en favor de la cultura advierte en seguida que la B. A. C.—Biblioteca de Autores Cristiano ocupa uno de los primeros puestos. Lo fundamental, en ella, son las ol de aquellos pensadores cuya huella perdura a lo largo de siglos: los Sa Padres—San Agustín, San Buenaventura, San Bernardo, etc.—y los sicos de la Escolástica—San Anselmo, Santo Tomás, Escoto (de próx aparición—, además de las ediciones de la Biblia. Pero la B. A. C. n limita a tal clase de obras. Incorpora también otras modernas, relaciona con los temas científicos y morales—«sumas» teológicas y filosóficas, cristiano español, «La palabra de Cristo», «Los evangelios apócrifos», comienzo del mundo», «Teología moral para seglares», etc..., y obras diversa índole—pero de gran interés—como «Los Heterodoxos», de Me dez Pelayo, «Obras» de Dante, etc.

Ha publicado asimismo obras de teología escritas a tono con la sens lidad moderna; sobresale la de José María Cabodevilla: «Señora Nues (El mistero del hombre a la luz del misterio de María).

La B. A. C. lleva a cabo una empresa de gran mérito: la edición s —crítica y bien presentada—de los místicos más insignes y de los docto de la Igesia—San Juan, Santa Teresa, «Místicos franciscanos españo San Francisco de Sales, San Francisco de Asís, Fray Luis de Granada, cétera—, con tratados de los especialistas en esta materia, como el P. A tero, Royo Marín, etc.

Y es de imponderable mérito el hecho de haber realizado la edición lingüe de numerosas obras clásicas.

Espirituales españoles

Dijimos en otro número de esta misma Revista (130-31) dos cosas: el ascendiente actual de algunos pueblos de Asia se debe a la cone que establecen entre religión y cultura, coincidiendo con un descens la temperatura religiosa de Occidente; y que éste puede recuperars restaura su honda tradición cristiana.

Occidente—añadimos ahora—no puede explicarse sin el Cristianis mucho menos España. A la hora de querer entender al pueblo espa hay que contar con sus místicos y ascetas.

En esto piensan Sáinz Rodríguez—de la Real Academia Español Sala Balust—Catedrático de la Universidad Pontificia de Salaman cuando lanzan esta colección de textos **espirituales.** Y piensan—tamb con sobrada razón—que estos textos son inapreciables desde el punto vista literario y para el conocimiento histórico del idioma castellano

Esta colección ofrecerá especialmente autores apenas conocidos y gunos inéditos (sección A). Publicará, además, algo que desborda de i rés (sección B): las obras que constituyeron las «lecturas» de nues ascetas y místicos; figuran en ella incluso los autores paganos (Sén Plutarco, etc.)

* * * * * * * * *

CRONICAS DE LA MELANCOLIA

(Viene de la pág. anterior.)

¿Me está negado el amor? ¿Estoy desplazado de lo humano? ¿Por qué —a estas horas—no estoy yo en la penumbra de un bar engañando a una mujer, diciéndole que la quiero y oyendo que ella acepta y devuelve el engaño, diciendo que me quiere?

¿Es que esos hombres—hermanos míos—se engañan? ¿Es que yo no tengo acceso a ese mundo extraño?

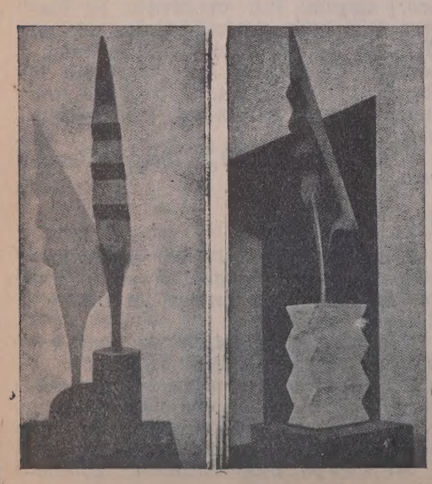
Por donde quiera que gire esta disyuntiva, la respuesta será siempre negativa.

7.

Acabo de ver, a través de la ventatana, una muchacha que toma el sol en el balcón de su edificio. En mi ventana no da el sol, sino en la suya. La distancia que nos separa es una huerta llena de arbolado todavía verde, a pesar del otoño. La mujer que veo parece la protagonista del paisaje que abarca mi ventana. Ella está bien vestida. Sus ropas la realzan, la realizan en abundancia. Esta ahí. Su sola presencia ha despertado en mí una nostalgia que me constituye—la nostalgia de algo que me pertenece sin tenerlo—. «La mujer—dijo una de ellas—trae al hombre, como dote, la mitad de la existencia».

La mujer—me digo, mientras miro a la que toma el sol—es algo mío, pero que no puedo alcanzar.

Para que la melancolía no se apodere totalmente de mí, yo—con tristeza y resignación—he cerrado la ventana.



El gallo, de C. Brancusi

8.

Huyo del sufrimiento. Pero el dolor está ahí.

Tengo prisa, todo me urge. Pero el tiempo no puede ser anulado.

Exijo que esto sea así, porque es lo natural y lo justo. Pero existe una dialéctica que presenta las cosas de otra manera.

He de contar, en mi vida, con la frustración de mis anhelos y mis deseos: he de contar con la renuncia.

9. Epílogo sobre la melancolía

A

La melancolía es una especie de decepción ontológica, pura ansia insatisfecha. Es característica del ser que es capaz de elevarse: naciéndole precisamente cuando intenta erguirse. Imitando unas palabras de Novalis, añadiría: «hay que estar orgullosos de la melancolía; ella nos recuerda nuestra condición excelsa».

El animal nunca será melancólico. Se mantiene siempre en la horizontal de la sensación.

Pero el hombre padece la verticalidad del espíritu. Esa columna sin fin—ese deseo nunca satisfecho—que es el espíritu hará que la melancolía eche raíces en el único ser finito capaz de ella: el espíritu encarnado, el hombre.

Porque tampoco el ángel es capaz de melancolía. El es pura vertical, sin materia.

Al elegir Cristo la cruz como un destino y al proponerla, como destino también, al hombre, demostró un buen conocimiento de nuestra naturaleza.

La cruz es el equilibrio entre la materia y el espíritu. Queramos o no, la cruz será siempre el destino último del hombre. El espíritu—réplica a la materia que tiende a la inercia—. La carne—contrapeso de la soberbia del espíritu—. Tenía razón: hay que abrazarse a la cruz.

B

Todo esto—esta sed insaciable, este deseo metafísico incapaz de ser satisfecho con cosas finitas, este amor omnisediento—nos fué inscrito en el ser, en el inicio mismo de la vida: es una especie de huella que Dios dejó de su infinidad en nosotros. De ahí proviene el que, sin querer, volvamos la vista—el ser—a El con tanta frecuencia.

El hombre lleva, dentro de sí, un peso—pondus—como una ley de gravitación metafísica en dirección a la Divinidad.

C

El remedio de la melancolía está en la esperanza: es cuestión de saber esperar la ocasión justa, la respuesta adecuada.

Cristo no sintió—en el Huerto—la melancolía, pero sí algo muy próximo a la misma. No pudo nacerle ontológicamente, pero la asumió.

El tiempo, para El, no era problema. Nunca necesitó esperar. Por ser Dios, todo le era contemporáneo e inmediato—aunque fuera sensible al desamor de los suyos—. Nunca se sintió incompleto ante la ausencia de otra cosa: nada bueno le era ausente. Todo lo presentía—presentizaba—porque todo le era presente e inmediato.

Mi alma se vuelve a Aquél que dicho las cosas más serias sobre que hablo: y cree en El. ¡Es tan d sivo que exista o no! Se juegan masiadas cosas.

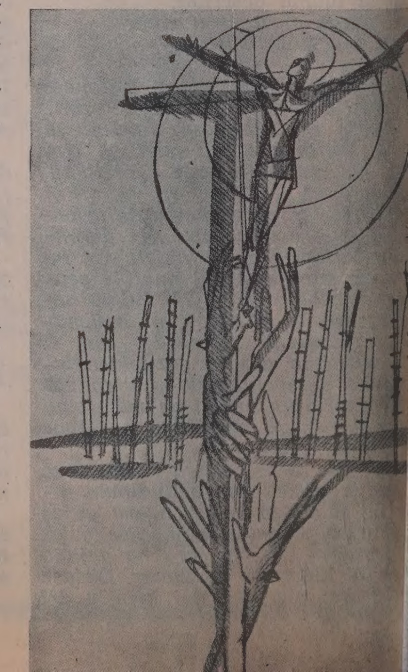
El es el único objeto de mi espe za. Pero es la clave de todas las es ranzas. Sólo una persona infinita que conozca el dolor de ser hom puede decir algo a mi melancolía.

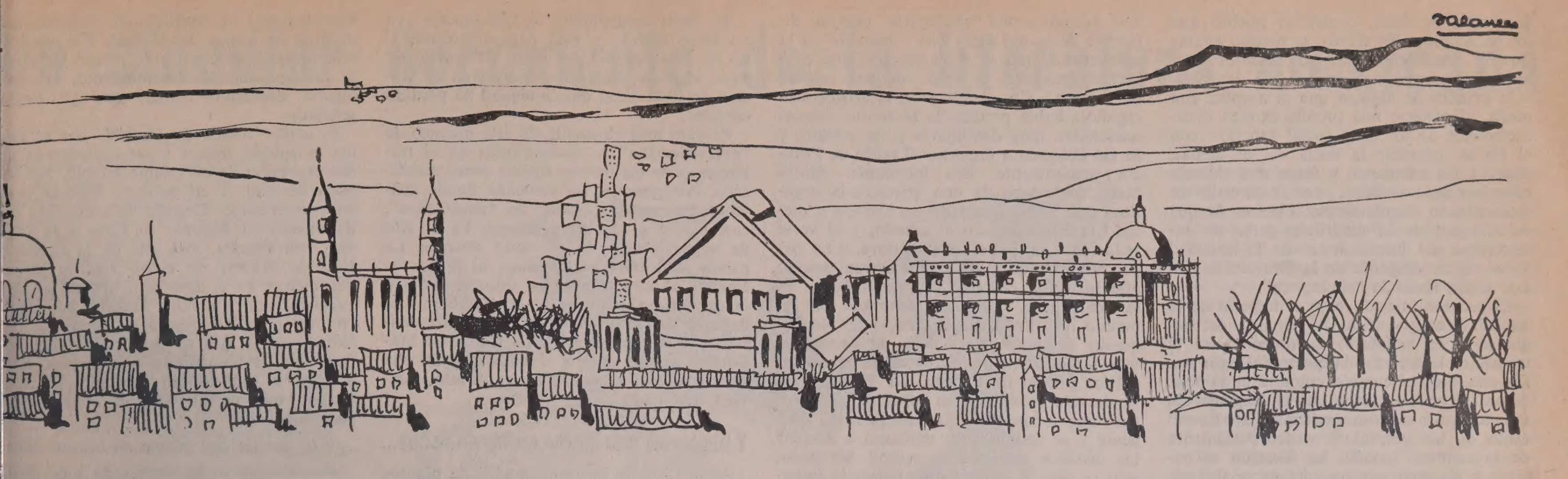
¿Qué sería—para nosotros—Dios Cristo? Sin El, ¿qué sería de mi lancolía?

Tú posees, oh Cristo, la respu a este enigma que soy. Sólo Tú sees la respuesta adecuada a mi lacolía. ¡No quiero disolveme en Todo, no quiero desaparecer en el vana. Quiero encontrarme a mí mo, que crezca mi individualidad!

Sólo Tú has puesto amor perso al término de la existencia. Sólo Palabra nos habla de amor—la f za viva que nos sostiene—. ¡O amor al final de la vida o morir definitivamente!

Romano GARCI





"Descubrimiento" de Madrid*

Por Alvaro Fernández Suárez

anorama

Nos acercamos a Madrid.

Madrid brota de la planicie como un es-
ijismo, nace inmediatamente del polvo y
roquedal de la meseta o ha caído del cie-
hecho de una vez.

Al fondo, la sombra azul del Guadarra-
a, acaso nevado, evoca los fríos paisajes
l Asia Central.

Hay un aborde de Madrid particularmen-
expresivo. Es el encuentro con la capital
niendo por la carretera de Extremadura.
parecen los rascacielos de Madrid brus-
mente, encaramados en una colina, como
tuvieran sus cimientos en la vasta fronda
erde de la "Casa de Campo". Es un
ágico paisaje urbano.

Este emerger de Madrid, con algo de
ntasmagoría, me lo han hecho notar a
enudo los extranjeros que vienen por vez
imera a la capital. Suelen extrañarse al
contrar esta grande y bella ciudad después
haber atravesado inmensos campos yer-
os que no podían anticipar semejante pro-
esa. Pero no sólo contrasta la realidad de
adrid con la tierra donde se asienta, sino
mbién con el medio histórico cultural de
e ha nacido. Alguien, asimismo extranje-
, de manera pintoresca, y quizá con in-
nción más bien sarcástica, ha dicho: "Me
sta Madrid porque es la ciudad de Europa
e está más cerca de España". El juicio
es verdadero en su tenor intencional.
ro lo es de otra manera, más sutil y pro-
nda. En efecto, quien llega a Madrid des-
el otro lado de las fronteras españolas
ele venir equipado, de modo más o me-
s consciente, con ciertos esquemas toma-
s de una imagen de España entre cuyos
mponentes figura la memoria—quizá in-
rmulada, pero cierta—de los Austrias, la
ntrarreforma, la Inquisición y otras aso-
ciones sombrías. En la expectativa del
itante—expectativa cargada, naturalmen-
de deseo, a veces hóstil—hay callejas
rechas y tortuosas, muros conventuales,
lacios barrocos, decrépitos edificios, ros-
s severos y una plebe desharrapada. Pero
adrid hace estallar y destruye estas imá-
nes. Madrid es blanca y roja, con anchas
enidas, una ciudad moderna que evoca
s bien las claras estructuras arquitectó-
as de América (Madrid debe ser, creo,
capital más americana de Europa). Un
igo mío francés (Robert Rieffel) hubo
pernoctar ocasionalmente en Madrid a
usa de una avería del avión en que via-
ba. Le encontré algún tiempo después y
cesaba de expresarme su admiración: la
chura de Madrid, la belleza limpia y
eva de Madrid, el brillo de la capital, la
gancia y el estilo de sus mujeres... En
cto, Madrid es cándida, riente, sin pa-
ido visible con la ciudad que hacían pre-
tir los esquemas tomados de una histo-
más o menos convencionalmente esta-
ecida. Para rescatar algún testimonio acor-
con la idea previa será preciso hacer
pequeño viaje y visitar la vieja capital
rroca de los Austrias, recluída, a modo
quiste, con algo de recinto y de museo,
r el crecimiento del Madrid de hoy, sin
da más trivial, pero, en fin, exacto antí-
da de lo que se esperaba encontrar.

También me ha sido señalada por ex-
njeros la faz risueña de Madrid, esas
s humanas que rompen en clara y multi-
or espuma por las calles de la capital.
ra sorpresa. Hacen notar el cuidadoso vestir de los hombres, la elegancia de las muchachas del pueblo. Pero una serie de juicios, sobre todo económicos y sociales, daban por supuesto que la indumentaria de las gentes habría de acusar una tónica de pobreza y descuido. Sucede, en cambio, que el sentido español del decoro y también una realidad económica que no se corresponde—tal es lo correcto—con esas ideas previas determinan una imagen desconcertante, opuesta a la expectativa. Pero si penetráramos con más honduras en la intimidad de estas apariencias, aun siendo falsas, como lo son, las ideas previas del viajero, encontraríamos, sin embargo, una forma de prodigio heroico que siempre ha provocado mi perplejidad. Es, en efecto, un hecho enigmático que el pueblo de Madrid, y de otras ciudades españolas, consiga con sus insuficientes recursos un nivel indumentario tan honorable y, en las mujeres, tan afortunadamente atento a las versátiles gracias de la moda.

La luz de Madrid esmalta las cosas como si estuvieran recién lavadas: balcones floridos, blanco y azul de los vehículos públicos, rojo de las mesitas de las terrazas... Madrid es un festival de color, un discreto festival de luz sin dureza. Porque el cielo de Madrid tiene finas tonalidades de un azul suavizado, con notas tersas y frías de porcelana; ese cielo que, con justa razón, se ha llamado velazqueño.

Madrid como "idea", la ilustración

Es, por supuesto, un dato esencial de Madrid su localización en el centro de la península, que invoca la exactitud de la geometría. La geometría, ciertamente, está en los orígenes de la capital, es decir, el proyecto, el propósito racional. En suma: Madrid nace de la voluntad política. Por nacer de la voluntad política, Madrid viene a ser la última expresión creadora del proceso que engendró y dió forma a Castilla, la "bolchevique". Pero casi en esto solamente es Madrid una ciudad castellana. En lo demás apenas si tiene relación con el territorio donde ha sido erigida.

Por su génesis Madrid, pues, a la manera de Atenas, nació de la cabeza. Por eso ha podido decirse reiteradamente que Madrid es una urbe "artificial". Sin embargo, no es tan fácil distinguir lo que es artificial de lo que es, digamos, espontáneo (para no usar el vocablo impropio del "natural", pues natural no es nada cuando pasa a través de la conciencia y de la mano del hombre). Las ciudades son siempre productos históricos, es decir, "artificiales".

En todo caso, la artificialidad de Madrid descansa en bases o posibilidades naturales bastante firmes, cuya expresión más patente es el ser Madrid manida de aguas; desde este punto de vista, la capital es hija de la cordillera del Guadarrama que la hizo posible. Posteriormente, el artificio madrileño adquirió tal magnitud que, a su vez, ha modificado el condicionamiento básico en que se asienta—y, en parte, se sustenta—; por ejemplo, al suscitar en torno suyo y en su propio seno la forestación del territorio y un clima particular, el microclima madrileño de que hablan los meteorólogos, dato a la vez real y simbólico de la gravitación física de la ciudad y de su poder. En otro aspecto Madrid acabó por adquirir una vida "propia", como suele decirse, al traspasar vitalmente los límites de su especialización política. En efecto, Madrid es hoy la segunda ciudad industrial de España, con seiscientos mil trabajadores asalariados, incluyendo el comercio y los servicios. Ciudad del interior, Madrid hubo de especializarse en industrias de exigencia técnica: electrónica, motores, vehículos automóviles, tractores, señalización de ferrocarriles, modas, perfumería. Buena parte de estos productos tienen acceso a los mercados exteriores, incluso en los países más desarrollados. La expansión industrial de Madrid ha sido posible, en buena medida, no sólo por obra de la atracción política y administrativa de la capital, sino gracias a la técnica científica, que libera al hombre, cada vez más, del imperio del condicionante básico, tan poderoso en anteriores etapas del desarrollo cultural. En el caso de Madrid, la técnica ha debilitado el poder condicionante del espacio y de los obstáculos opuestos por la geografía a las comunicaciones entre el centro y la periferia de la península. De ahí que la "artificialidad" originaria de Madrid, relativamente a sus posibilidades de vida económica, se haya atenuado y se atenúe progresivamente en la medida en que aumenta el poder del hombre sobre el condicionante básico.

Pero la nueva vitalidad "natural" de Madrid no destruye la marca de su origen como ente proyectado, criatura nacida de la voluntad política. Por lo demás, este sello de Madrid como "idea" ha sido corroborado por efecto de la que podríamos llamar la segunda fundación de Madrid, la de Carlos III, reinante el espíritu racionalista de la Ilustración. Porque Madrid, en cierto momento de su vida, dejó de ser la ciudad "filipina" (según la expresión de Fidelino de Figueiredo) para convertirse en una ciudad de la Ilustración, cuya influencia prevaleció finalmente sobre el alma de la capital.

EN GRANDES LINEAS, LAS FASES DE desarrollo de Madrid son cuatro: la primitiva villa castellana; el Madrid de los Austrias, del que se conserva, aparte del trazado, algunas joyas arquitectónicas; el Madrid de la Ilustración o de Carlos III, y el Madrid moderno, que ocupa la gran mayoría de la superficie urbana, porque esta ciudad registra un crecimiento no sólo muy rápido, sino acelerado (a comienzos de siglo medio millón de habitantes, un millón por los años treinta y más de dos millones en 1960).

La villa primitiva ha desaparecido. En cuanto al Madrid de los Austrias, es, como dijimos, un quiste relegado. El Madrid que da actualmente carácter a la capital, el del bello Paseo del Prado, el de la Cibeles, el de las fuentes neoclásicas, el de la Puerta de Alcalá es un producto del siglo XVIII y de su espíritu. Nos parece un hecho cargado de significación—y no sólo simbólica—que la Puerta del Sol, antaño centro de Madrid, situada en la línea fronteriza de la antigua ciudad, se haya convertido en una plaza de barrio, renunciando a una preeminencia que ha sido trasladada al eje del Prado, Castellana, Serrano; es decir, precisamente al Madrid de Carlos III.

El Madrid de los Austrias, aún villa castellana, y el Madrid nuevo—entonces—, de la Ilustración, entraron un día en conflicto. Este conflicto tiene su expresión espectacular en el famoso Motín de Esquilache, un motín significativo, pues se dirigió ostensiblemente contra las medidas de policía decretadas por el ministro de Carlos III contra las calles pavimentadas, el alumbrado público y más aún contra la moda, impuesta por el Gobierno, de la capa corta y el sombrero de tres picos. En apariencia ganaron los amotinados. De hecho, como lo prueban testimonios patentes de unos cuantos años después, ganaron los innovadores. En efecto, pasado medio siglo los caracteres externos típicos de Madrid se identificarían con el llamado Madrid "goyesco", el estilo popular de las manolas y los chisperos. ¿Pero qué era tal estilo? El atuendo supuestamente típico no es sino una adaptación de la moda cortesana del siglo XVIII. Todo lo que se llama "típico" de Madrid es precisamente extraño al medio rural donde la ciudad se asienta e incluso al medio nacional español. En este sentido resulta ser verdad que Madrid es la menos española de las ciudades de España. Lo típico de Madrid es lo que Madrid importó del extranjero en su calidad de corte o de capital. Es evidente en lo que atañe a la indumentaria y no menos cierto en lo que se refiere a la música popular madrileña, precisamente el "scottish" o "schottisch"... Ahora empieza a ser "típico" el sombrero hongo de los oficinistas ingleses, es decir, la moda que era actual y general en toda Europa—y en Madrid también—hace cincuenta años. Madrid es la única "región" española que no tiene "folklore".

Conflicto y nacimiento de la "chulapería"

Y aquí entra en juego un fenómeno de suma importancia para comprender el espíritu de Madrid.

Después de la oposición violenta de Madrid a las modas cortesanas, es decir, extranjeras, de que fué expresión el motín de Esquilache, la capital se entregó a las influencias de la minoría directora. Pero no lo hizo incondicionalmente y con perfecta docilidad. La resistencia ha persistido, pero en una forma sutil. Esta forma sutil se llama ironía.

Al apropiarse las modas, las músicas y los estilos extraños el Madrid primitivo y terruñero imprimió en ellas una protesta velada, que habría de llamarse "chulapería". La "chulapería" no es sino una reacción burlona que fué suavizándose hasta convertirse en una mera actitud risueña. Por supuesto, tal reacción de Madrid no es insólita: todos los pueblos cuando se someten al estilo que les impone la autoridad social o política suelen expresar su resentimiento de diversas maneras; la más común de estas maneras es una degradación de las formas culturales propuestas; por ejemplo, deformaciones del léxico académico. París es una de las ciudades más ricas del mundo en este fenómeno de degradación de los valores aristocráticos, sobre todo en su ingenioso y a veces fantástico "argot". Madrid apenas si tocó a las formas, conservándolas en su molde con ligeros escorzos burlescos. Pero, en cambio, lo que hizo fué cambiar el tono, poniendo en las estructuras culturales recibidas un énfasis de prosopopeya, a modo de parodia.

Pero he aquí la originalidad del caso madrileño.

Los valores fueron plenamente aceptados por el pueblo, pues la burla que los matiza—es un dato de suma importancia—en vez de dirigirse contra los valores mismos, como sucede cuando se deforman de manera grotesca, se dirige contra el propio

*) *El autor titulaba este trabajo «MADRID, LA IRONIA».*

aceptante, es decir, contra el pueblo que los ha acogido. En efecto, es preciso anotar que el madrileño usa esos valores (por ejemplo, expresiones hechas de lenguaje) a la manera de alguien que al aceptar una moda, al ponerse una prenda exótica o característica de un nivel social superior, con el fin de prevenir la burla de los demás, exagera los ademanes y finge una ridícula complacencia; es decir, pone en su estilo un intencionado engolamiento. Esto es lo que sucedió cuando el madrileño hubo de someterse a las inspiraciones de la sociedad aristocrática dirigente de la Ilustración. De este modo nació la "chulapería".

El proceso iniciado bajo el imperio de la sociedad aristocrática de finales del siglo XVIII se manifestó igualmente con el triunfo de la sociedad burguesa del siglo XIX. En esta fase es cuando culmina el sainete. Ahora bien: está claro que el lenguaje del sainete no es sino una evidente parodia del estilo de los periódicos y del Parlamento de la centuria pasada. La filiación es patente y no creo que necesite especiales demostraciones. Los personajes de sainete suelen usar una prosa de editorial de periódico, apenas modificada, en la que ponen una solemnidad burlona, aunque se haya hecho habitual e inconsciente. Es un modo sentencioso, axiomático, de una aparente pedantería, a veces sólo aparente, porque se percibe en él un sonido de burla.

PERO DEBE ATENDERSE A UN DATO esencial: la burla no degrada al valor utilizado, sino que afecta, por el contrario, al personaje. Nos reímos, no del lenguaje parodiado, no de la solemnidad del acento, sino de quien hace uso de este modo de hablar o de actuar. Pues bien: tal resultado es el que se perseguía, el que se propuso el protagonista popular. En el fondo quiso que nos riéramos de él, porque es él antes que nadie quien se ríe de sí mismo.

Y en este punto se descubre la raíz y la esencia de la ironía de Madrid. La ironía madrileña es la más respetuosa de cuantas conozco, respetuosa con los valores parodiados y también con el oyente o el espectador. Sus puntas se dirigen, no hacia afuera, sino hacia adentro, la única ironía popular—quiero decir, en cuanto estilo de una sociedad—que carece de sarcasmo y de veneno. El madrileño no se burla de nadie. Se propone únicamente reír y hacer reír sin causar daño. Esta modalidad irónica de Madrid es una de las expresiones más delicadas de la cultura peculiar de una ciudad (y se imbrica congruentemente en el alma de una colectividad benévola y amable). La única punta cáustica y externa de la ironía de Madrid la suscita el propio oyente o el espectador extraño cuando no entra en el juego, no percibe la intención sutil y toma en serio la parodia. Esto les sucede a no pocos españoles en sus contactos, sobre todo lejanos, con el espíritu de la capital cuando toman la "chulapería" como un verdadero modo de ser de Madrid. Entonces caen en la trampa al no advertir que están en presencia de un actor en trance de burlarse de sí mismo.

La ironía de Madrid tiene un proceso de formación y no es una estructura social fijada, sino cambiante y en plena evolución, sobre todo en nuestros días. Como queda dicho, nació, según toda razonable conjetura, en el siglo XVIII, y en sus primeros pasos hubo de ser una característica de la plebe seguramente bronca. Es la época que fué calificada de goyesca con certera intuición. En ese momento se produce una especie de contagio de la chulapería, en cuanto forma desgarrada del talante irónico del pueblo, a las clases superiores, en la sazón aristocráticas. El fenómeno se explica, porque de algún modo esas mismas clases aristocráticas, en una sociedad con estructuras nacionales muy acusadas y recias, pudo muy bien sentir, al igual que el pueblo, un resentimiento larvado hacia las modas y estilos de importación. Es la causa de la "chulapería" aristocrática, tan peculiar de España y que no encontramos en otras sociedades europeas.

¿POR QUE NO HAY UNA CHULAPERIA aristocrática francesa? La razón es clara. Francia se mantuvo en posición dirigente desde el siglo XVII. Por tanto, en Francia las modas y estilos son nacionales, sean cuales fueren los aportes exteriores con que tales modas y estilos se forman. De ahí que en Francia la "chulapería"—que existe, claro está, como en todos los pueblos—se encuentre únicamente en las clases bajas, nunca en las clases altas. Las clases bajas, sí, deben soportar la imposición de los dictados culturales emanados del sector dirigente, aristocracia o burguesía, y por eso contestan con actitudes de resentimiento y burla precisamente hacia los valores que les son impuestos. Pero no la aristocracia, que se toma a sí misma y a sus productos muy en serio. En el siglo XVI y en el siglo XVII español debió existir, por supuesto—en Madrid mismo—, una "chulapería" popular diferente de la del siglo XVIII; pero no en la aristocracia, que se producía con una proverbial gravedad, es decir, un gran respeto de sí misma. En el siglo XVIII la aristocracia española había perdido la fe en sus valores nacionales, muy debilitados y sin crédito, y se vió obligada a importar el estilo de Francia precisamente. Era inevitable. Ahora bien: se trataba de una aristocracia orgullosa que había mandado en Europa y dictado la moda a todo el mundo, y al verse reducida a un papel de imitadora, a un papel subordinado a los gustos extranjeros, lo que hizo fué refugiar su resentimiento en la "chulapería" popular elaborada por el pueblo madrileño. Es el tiempo de las duquesas chulapas que habría de perseverar más tarde como un cierto desgarro aristocrático propio de España. ¿Y por qué no se da este fenómeno en otros países europeos que tampoco tienen una posición dirigente y se resignan sin violencia a aceptar los dictados extraños de estilo? Sin duda, esto se debe a que en esos países la imitación y la subordinación no cuesta nada, es una actitud aceptada de siempre, una *fijación* histórica que sólo ahora, al cabo de tres siglos, empieza a fraguar en España también.

En el siglo XIX, es decir, en la fase sainetesca de la ironía madrileña, la respuesta irónica y su expresión bronca de la "chulapería" ya está relativamente lejos de sus orígenes conflictuales. Entonces es cuando la ironía desborda el estamento popular, invade el cuerpo social entero de Madrid, se convierte en espíritu de la ciudad, en estructura cultural caracterizadora de todas las clases, aun cuando conserve su reducto más vigoroso—y más rudo, claro—en el pueblo precisamente. Es la etapa burguesa del fenómeno. La ironía ha perdido sus puntas vivas, al alejarse de sus orígenes conflictuales y se trueca en una manera peculiar de humor madrileño.

Y así llegamos a la época actual. Ya estamos a gran distancia del punto donde se generó el conflicto. El conflicto mismo no existe. Madrid se ha reconciliado enteramente con las formas culturales y universales de la época. Las antiguas clases directoras ya no imponen nada al pueblo: es el pueblo el que ávidamente procura seguir las inspiraciones que vienen desde los centros focales de la cultura occidental que, por cierto, está entrando en una época "helenística", de disolución de sus estructuras nacionales y de universalización de las formas.

En estas condiciones, la "chulapería" ya no tiene sentido y está desapareciendo, si no ha desaparecido del todo. El sainete no tiene vigencia. Los que vivieron en el Madrid de 1900 dicen que la ciudad ha perdido carácter.

El dato más elocuente de este proceso de "descastización" lo encontramos en el tratamiento de las formas típicas como mascarada. Por ejemplo, las verbenas, donde aparecen sujetos disfrazados de "madrileños", con bigote y sombrero hongo. Es el rito de supervivencia de un mito muerto. La ironía madrileña ya no ataca ni a los valores ni al aceptante de los valores. A quien ataca, sin saberlo, es a la estructura de defensa formada en el momento del conflicto, a la "chulapería". La ironía de Madrid se vuelve contra sí misma, y de ella sólo queda el humor, muy sutilizado, también debilitado.

Y tú sonríes con plomo en las entrañas...

El análisis de la ironía madrileña plantea una pregunta fundamental. Es la siguiente: ¿Por qué la ironía de Madrid en vez de adoptar una intención agresiva tuvo, casi desde sus primeros pasos, el aspecto de una parodia dirigida contra el mismo parodiante? Cabe una explicación mecánica, que ya fué dada en el contexto de nuestras reflexiones: es el resultado de la actitud que adopta quien se viste ostentosamente y para evitar la burla ajena se burla de sí mismo. Esta reacción, convertida en hábito, olvidado ya su origen, olvidada su causa, se hizo rutina de ironizar, modo de ironizar, estilo de broma o de burla. Es decir: la energía anímica a que da escape la ironía tuvo, por mera rutina, un cauce sin antagonista exterior y se hizo inocua. Por tanto, la falta de malicia del humor madrileño es un efecto mecánico, una *fijación* determinada por un molde formal. La teoría parece bastante plausible. Pero aun siendo válida, cabe recurrir a otras explicaciones, ya no mecánicas y formales, sino sustantivas. En efecto, es un hecho observable que el pueblo de Madrid ofrece ciertas características sorprendentes de un modo de inocencia y también de bondad difíciles de encontrar en otras colectividades humanas de su clase. Sin duda, tiene y ha tenido siempre—más antes que ahora—vigencia el tópico de la "nobleza" del pueblo de Madrid. Esta nobleza, es decir, una manera bondadosa y humana de sentimientos y de trato, es un hecho real, quizá preexistente (aunque sobre esto podrán decirnos más los historiadores) al conflicto de culturas que produjo la ironía de Madrid. Tal vez por esta preexistencia la ironía perdió fácilmente sus aguijones de resentimiento, salvo en alguna expresión formal que ya hemos señalado.

El estilo irónico de Madrid, por su misma inocuidad, induce a ser considerado como expresión de un talante frívolo. No hay nada de esto, a mi parecer. Madrid tarda en encolerizarse. Cuando se encoleriza tarda mucho en deponer su furia y la organiza con sistema, más allá de la anécdota. Hay en Madrid un cierto espíritu de orden incluso en el desorden. Madrid es serio precisamente. Cuando Madrid se instala en una situación trágica no renuncia a su ironía, en la que se demora siempre una fragancia de humanidad, una sonrisa. Es la sonrisa a que aludió Antonio Machado cuando dijo de un Madrid desgarrado y sangrante:

y tú sonríes con plomo en las entrañas

Pocas veces se ha expresado una verdad a un tiempo tan evidente y tan sutil.

IGNORO—Y ASI LO CONFIESO—LA causa de otro rasgo de Madrid: la humanidad que hemos encontrado en su ironía y que encontramos en su seriedad. Es Madrid la gran ciudad del mundo donde uno se siente menos solo. En Madrid el hombre no es una sombra, una apariencia que pasa, un mero elemento móvil del paisaje urbano. Es un alma real—pese a las muchedumbres anónimas—que siente, padece, anhela, se mueve por estímulos que compartimos o estamos dispuestos a compartir con él. En Madrid el hombre no es "gente". Constantemente tenemos ocasión de percibir este hecho, aun en las relaciones más triviales, y de ello da testimonio mi anecdotario particular y—suponemos—el de cualquiera que haya vivido en Madrid. Por eso el madrileño precisamente se mete siempre en lo que no le importa. Es la causa de que se encuentren voluntarios para socorrer al prójimo en apuros, o para perseguir a un atracador armado, y para ver lo que pasa, la intención y el sentido de los actos ajenos. Puede valorar mejor la humanidad de Madrid quien haya vivido en otras urbes donde se circula en soledad radical y donde el ser humano desconocido es, por principio, o una sombra con mera apariencia (con esa sombra podemos tener, sin duda, relaciones abstractas, puede ser un cliente que compra y paga y cuyo "sentido" no nos importa) o un enemigo. En Madrid, por el contrario, el transeúnte es, en principio—o puede serlo inmediatamente—, un amigo. De cualquier modo, es siempre un hombre.

En Madrid se siente intensamente un calor cordial, una sensación reconfortante de temperatura fraterna, ya desde el principio cuando se habla con ese desconocido dispuesto a ayudarnos, recién llegados, a resolver nuestro problema. Luego vuelve a sentirse, de otro modo, en el trato más íntimo, en el seno de las estructuras sociales madrileñas, por ejemplo, la familia. Esta estructuras son fuertes y densamente afectivas. Están asentadas en una roca antigua con cierto rigorismo hispano, pero suavizado por sutiles escorzos irónicos, una sabiduría decantada y una nota de flexibilidad tolerancia elegante, en la que percibimo los efluvios demorados del siglo XVIII, qu dió su espíritu más caracterizador a Madri

El madrileño—sobre todo la madrileñ precisamente—común, pongamos de la cla se media, nos sorprenderá con su gusto se guro, una aptitud increíble para vivir co naturalidad en medios superiores que ta vez no haya frecuentado nunca, un bue juicio estético (a menudo tan sin *snobism* que se traduce en desatención hacia las fo mas más prestigiosas), una receptividad di creta y sin servilismo para los valores e traños y universales y una actitud bondado o por lo menos benévola. Por supuesto—aunque sea obvio conviene advertirlo—este talante es un producto cultural y presupone nada respecto al valor concre de cada individuo, que depende del indi duo mismo; y por lo demás, está claro q el hombre de Madrid no es, en sí, más menos que los demás hombres y está ateni a las comunes fallas y miserias human Pero, sin duda, el estilo cultural condicio la actitud y la conducta de los individu y, en el plano de los movimientos cole vos, llega a imponerles su gobierno.

Se ha dicho que Madrid es una sínte de España. ¿Qué se ha querido decir? de pronto, es cierto que Madrid nutrió población con los aportes de todas las giones y provincias sin que el territorio cundante y sus habitantes prevalezcan en espíritu ni siquiera en el compuesto dem gráfico urbano. Con estos aportes entra en Madrid las *fijaciones*, los valores y características de tan diversos orígenes. otra cosa sucede con Barcelona, tamb gran ciudad de inmigración, pero Barcel

(Pasa a la pág. 25

Jn singular documento de la literatura mexicana



CUANDO CREI MORIR

Por Alfonso Reyes

AL morir Alfonso Reyes, compusimos dos notas apresuradas en nuestro número anterior. Hoy traemos aquí un texto que es un testimonio inigualable. De «el más singular documento de la literatura mexicana» ha sido calificado. Lo publica el «Suplemento» de NOVEDADES, semanario de Cultura, en el que A. Reyes colaboró asiduamente. Su director, F. Benítez, dice del escritor fallecido: «Ejerció el patriotismo con obras y no con ademanes... Irritaba su constancia fecunda; sus virtudes llegaron a tomarse como defectos... Tardarán en saber los mexicanos lo que han perdido. En la historia de nuestras letras es un caso único... Su sabiduría sólo igualaba a su modo incomparable de decir las cosas. Nunca dejó de sonreír, ni de ser tolerante. Con su corazón devastado escribió hasta que la muerte le quitó la pluma de la mano y le cerró los ojos alegres y curiosos.»

Ese documento que reproducimos, lo entregó Alfonso Reyes a su médico, cuatro días antes de morir. Es la historia de sus cuatro infartos. («El destino ha querido llamarme al orden. Y van cuatro campanillazos. Temo no resistir el quinto.») Así fué: este último se lo llevó. Al despedirlo, en nombre del Colegio Nacional de México, el ilustre doctor Ignacio Chavez pronunció unas palabras. Son emotivas, y sentimos no reproducirlas. (El doctor Chavez fué cardiólogo de A. Reyes, y su amigo.) Se lamenta de las pérdidas sufridas por México en algunos de sus hijos representativos durante el año que acaba:

«Cuando aún no se apagaban los pasos de dos de los nuestros que se fueron, Diego Rivera y Manuel Toussaint, miramos con angustia la partida de Samuel Ramos y después la de José Vasconcelos. Hoy es la de Alfonso Reyes. ¡Qué castigo se abate sobre México, que en algo más de un año pierde a cinco de sus hijos mejores!»

Publicaremos próximamente otro texto sobre la obra de Alfonso Reyes, tan magna. Y también sobre las de Vasconcelos y Diego Rivera. Preparamos incluso un número «monográfico» sobre la Cultura en México, la más incitante, peculiar y rica, hoy, a nuestro parecer, en América. Este número debe escribirse por los mismos mexicanos. Confiamos en su colaboración.

RECIBI el primer aviso el 4 de marzo de 1944. A las tres de la madrugada, ientras yo escribía afanosamente ciertas íginas de intención filosófica que aún no llegado a recoger (creo se llamarán Perles del hombre*), el brazo izquierdo empezó dolerme de forma que me era imposible overlo. Para sujetar mis cuartillas sobre la esa, tuve, pues, que levantar el brazo con mano derecha y ponerlo a modo de pisaipeles. A poco—tal fué mi impresión—oí ie alguien gritaba dentro de mí, adueñánose de mi voz a pesar mío: era yo mismo, efectos de la pena que se había vuelto agusima y ahora me afectaba ya el pecho.*

Con todo, entonces el mal no resultó ser gánico, sino puramente funcional: digaos, de fatiga. Un poco de reposo en Méco y en Cuernavaca (donde me reuní con nrique Díaz-Canedo, también herido ya de dolencia que había de llevárselo) me alió en términos que me juzgué definitivaente curado. Durante mi obligado aislaiento, pude trabajar con moderación. Resé pruebas de algunas publicaciones en archa, y sobre todo, del Deslinde; *escribí gunos artículos; compaginé la segunda rie de mis* Capítulos de literatura española. *acia comienzos de mayo recobré el paso andadura.*

El segundo aviso: Desde mediados de feero, en 1947, al regresar de un rápido viaje Francia para presidir la Delegación Mexina a la Primera Asamblea Internacional la UNESCO, empecé a sentir nuevos astornos, y por marzo caí en cama resuelmente. Esta vez el mal era orgánico, y s exámenes revelaron el primer ataque de trombosis coronaria. A fines de abril ide volver a mis negocios. Al mes siguien mi Diario *registra una febril actividad eraria.*

El tercer aviso: A comienzos de junio, el opio año de 1947, preparaba yo un viaje la Universidad de Princeton para recibir el octorado Honorario en letras (lo que sólo ido ser el año de 1950), cuando sobrevino nuevo ataque, exactamente la mañana del a miércoles 4. No interrumpí mis labores. guí escribiendo en cama, despachando untos del Colegio de México y hasta rebiendo algunas visitas. Sólo hacia fines agosto empecé a recobrarme muy lentaente, y aún tardé días en abandonar mi clusión.

Entretanto, me ocupé, cuando menos, de traducción de Bowra (Historia de la litetura griega); *releí por gusto a Renan* (Hisre du Peuple d'Israel); *preparé el libro* tras de la Nueva España *fundado en la rsión anterior* (Las letras patrias, *volumen sceláneo de varios autores llamado* Méo y la cultura, *iniciativa de Jaime Torres det, entonces secretario de Educación); se el corriente mi bibliografía; dispuse ra la imprenta los volúmenes* A lápiz, De a voz, Entre Libros, Grata compañía; *ganicé las notas para un curso del Cole Nacional sobre la religión griega; añadí mi* Archivo *los folletos sobre* Leticia, La nigración en Francia, Burlas literarias, *y mencé a copiar para la misma colección* Momentos de España *y la* Crónica de ancia *(1.ª parte); ordené para posible pucación un primer volumen de mi* Diario, *oyecto que aún duerme; retoqué pasajes mi inacabable* Mallarmé *y la inacabada* storia de un siglo; *confeccioné el tomo de rsos* Cortesía... *Sin contar poesías y arulos para revistas y suplementos literarios los periódicos, y los arreglos con Raiındo Lida, a quien acabábamos de traer México, para la* Nueva Revista de Filoía Hispánica *que pronto habría de apare aquí bajo la dirección de Amado Alon, entonces trasladado de su Instituto de ología de Buenos Aires a la Universidad mbariense de Harvard.*

Aunque estos sucesivos ataques eran ciernente más graves que la perturbación sula en 1944, la verdad es que yo padecí ellos muchos menos, y ya se ve que ni uiera solté la pluma ni tuve que reducir actividades. La amenaza era grave, pero sufrimiento muy llevadero.

El cuarto aviso: Cuando realmente creí rir fué el año de 1951, y ni tuve entonces ánimos ni la posibilidad de escribir rearmente, salvo que dicté, entre los hipos no me perdonaban de día ni de noche, soneto, Visitación, *que aparece al final mi* Obra poética *(1952), soneto con que se saludar la vecindad de la muerte.*

Sucedió, pues, que el 3 de agosto, trabaa yo en el Polifemo, *de Góngora, "muy tado de la pena", como suele decirse, y día siguiente, en mi* Diario, *desaparece letra, y mi mujer deja los siguientes apun-*

Siguió trabajando en el *Polifemo*, de Góngora. Fuimos al Cine Metropólitan. A media función padeció un ahogo. Se puso de pie y pasó la molestia. Pudimos acabar de ver la película. Al otro día, domingo, 5 de agosto, fuimos a almorzar a casa del doctor Ignacio Chávez, en compañía de los matrimonios Avila Camacho, Baz, Fournier, Martínez Báez, Suárez, Villaseñor. Concurrió también Enrique González Martínez. El doctor Chávez celebró ese día su onomástico, pues el día primero se encontraba ausente en Monterrey. Volvimos a casa no antes de las ocho de la noche. Nos trajeron los Villaseñor en su auto. Al subir la escalera de su biblioteca, Alfonso se sintió asfixiado y se dejó caer en el diván donde duerme para no alejarse de sus papeles. Lo atendió de urgencia nuestro hijo. El día 6 viene Ignacio Chávez muy de mañana. El día 7, Alfonso es trasladado al Instituto de Cardiología con los pulmones ya edematizados, las uñas y los labios cianóticos. Nunca llegó a perder el sentido.

Aún recuerdo que, a poco de sobrevenir el ataque—ya con muchos ahogos y el dolor agudo como una barra pesada sobre el pecho—, mi hijo me ayudó a ir al baño casi llevándome en peso. Allí tuve una curiosidad malsana, y encendí la luz para ver mi cara en el espejo: era la de otro hombre desconocido, socavado y extraño. Y dije: "¡En qué momento se deshace uno!" Por algún tiempo parecía que me pasaba sobre el corazón todo un tren de artilleros.

Cuando me transportaban al Instituto, se apoderó de mi un sentimiento como de alegría que yo no acierto a definir ni entender. Parece que la esperanza del oxígeno bastaba para reconfortarme. La idea de ir acarreado en uno de esos coches que "echan sirena", el ruido de la calle, todo me producía una singular impresión de contento y aun de comicidad.

Años después he leído el caso de un cardíaco, también afligido de trombosis coronaria, que se defiende extremando su voluntad de vivir hasta un estado de irritación artificial, encuentra feo el color de las paredes, malo el whisky que le dan, importuno el timbre de un teléfono, etc. Y él llega a atribuir parte de su curación a este esfuerzo de rebeldía (Charles Yale Harrison, Thank God for muy Heart Attack, *1949). La verdad es que yo no conocí ese estado de ánimo, antes me entregué al tratamiento con placentera docilidad.*

En cuanto a la supresión del tabaco, no me costó ningún esfuerzo. Ante todo, yo comencé a fumar a los treinta años, como consecuencia de mi frecuentación con señoras afectas al cigarrillo en las reuniones diplomáticas, que solían pedirme fuego. Pronto me pasé a la pipa, la cual hizo mis deleites allá cuando era dable obtener el espléndido tabaco y mixture preparado por la casa Dunhill, donde me habían asignado un número para mi fórmula preferida. Cuando volví de Europa a América, volví también al cigarrillo, porque me daba yo cuenta de que sacar la pipa en una sala era aquí como desenfundar una pistola. Llegué a fumar mucho, a todas horas, y entre los insomnios. Si a los comienzos sólo fumaba yo en los ocios, después me aficioné a fumar escribiendo, o a escribir fumando, que es ya la senda de perdición. Y sin embargo, puedo decir con Mark Twain que quitarme el tabaco no me parecía cosa difícil, puesto que me lo quité varias veces: la primera, durante un año, por decisión propia, y entonces distraía yo el ansia del cigarrillo tomando un lápiz entre los dedos; la segunda, después del doloroso aviso que recibí el 4 de marzo de 1944, también por decisión propia, ya que yo mismo lo propuse al doctor Chávez, quien al instante lo aprobó, por supuesto. Yo me daba cuenta de que no era fumador nato y que en esto como en otras cosas mi cuerpo tiene una natural repulsión contra el vicio. De modo que, cuando vino ahora la estricta prohibición de fumar, me encontré dispuesto. Durante la verdadera enfermedad ni me pasaba la idea por la mente; durante la convalecencia no experimenté la menor ansiedad. Sólo a veces sueño que fumo.

Lo único que de veras me hacía sufrir era el no poder bajar de la cama para ciertas cosas, el abominable y obligado uso del "cómodo" o "patito", lo más "incómodo" que existe. Ya era tiempo de que se acabara con esa tortura y se inventara algún otro procedimiento menos ingrato. Seguramente que semejante molestia contribuye a empeorar al enfermo. Pero aun contra esa desazón procuraba yo luchar, no a fuerza de irritabilidad, como Harrison, sino a fuerza de buen humor. Así, viendo un día, desde la ventana de mi cuarto, en los llanos que se extendían a espaldas del Instituto, a un infeliz que se entregaba, en cuclillas, a lo que pedía de él la naturaleza, llamé a la enfermera y le dije: "¡Pronto, llévele usted el cómodo a aquel hombre!". Y me venían al recuerdo los versos de Valle-Inclán en La pipa de Kif:

> Jalapa: iglesias y costanillas.
> Tras de las bardas, uno en cuclillas.

También me costaba algún trabajo—pues estoy acostumbrado a vivir y aun dormir en mi espaciosa biblioteca—aceptar las dimensiones penitenciarias de mi célula y procuraba yo que abrieran mi puerta lo más del tiempo. De noche el encierro me causaba una profunda tristeza. De día al menos el paso de las aprendices de enfermeras—que aún no contaban con instalaciones aparte—me divertía y me devolvía el gusto de la vida.

La deshidratación a que fuí sometido como precaución contra el adema pulmonar, la dieta sin sal, la inmovilidad, el suero, las pruebas de sangre, los piquetes, todo eso lo soporté con resignación, y gracias que no me privaron completamente del café, pues me hace falta para dormir—aunque no lo tomo en exceso—igual como a otros los desvela.

Una semana de hipo constante ("doctor Chávez—me quejaba yo—, cúreme el hipo y le ofrezco curarme sólo de lo demás"), un mes bajo la tienda de oxígeno y, en total, cerca de tres meses de quietud en el lecho; electrocardiogramas, inyecciones, medicamentos, tomas de presión arterial, fricciones de alcohol y mudas de la ropa haciéndome rodar a uno y otro lado... Durante los primeros días, bajo la influencia de los hipnóticos y en un perpetuo duermevela, yo creía estar escribiendo, sin distinguir bien entre el sueño y la vigilia, y despertaba muy poco a poco. Seguía prendido a Góngora, y Góngora me llevó de la mano por el túnel de la inconsciencia. Le debo deliciosas visiones. Tres años después, recordando aquellas experiencias, he escrito la siguiente página:

De turismo en la tierra

Yo caí muerto en 1951 con un grave infarto en la coronaria. Fuí internado en el Instituto Nacional de Cardiología, cuyos elogios había yo cantado siete años antes sin sospechar que alguna vez probaría yo por mí mismo sus excelencias. Me salvó el saber de don Ignacio Chávez, y

también—estoy cierto de ello—me salvaron el amistoso ardor y la firme voluntad que puso—nuevo Hércules—en arrancarme a los brazos de la muerte. A su lado, me velaba de cerca el inolvidable doctor Esclavissat, joven interno para quien estoy seguro de haber sido algo más que un simple paciente. Ahora vivo disfrutando de unos últimos años obtenidos por benevolencia.

Pues allá, en el "trasmundo", yo sé bien como sucedieron las cosas. Los médicos me administraban hipnóticos. En mis sueños, se revolvían las imágenes de la poesía gongorina, a cuyo estudio estaba yo consagrado por los días en que caí enfermo. De modo que todo era pluma, miel, cristal, oro, nieve, mármol, armonías en blanco y rojo. El doctor Chávez solía decir humorísticamente a quien le pedía nuevas de mi salud: "No puedo saber cómo se encuentra. Cuando lo interrogo, me contesta recitándome pasajes de Góngora".

Pero, en uno de mis sueños, me vi transportado al cielo—adonde sin duda alguna he de ir a parar, que sobre esto no hay discusión—, y he aquí la escena que presencié:

San Pedro abría ya su libro de registro para darme entrada—el Libro Diario—, cuando cierto arcángel con letras se asomó sobre su hombro y le dijo:

—Creo que este pobre señor tenía una obra a medio escribir.

—¿Qué hacemos?—dijo el viejo bonachón, rascándose la cabeza con la pluma, y requiriendo arenilla y agua de huizache extendió un documento azul.

—¿Y eso?—le preguntó el arcángel.

—Esto es que le prorrogamos su permiso de turismo en la tierra.

Y yo, que entiendo de estas cosas, me he inspirado desde entonces en el ejemplo de cierto millonario sirolibanés que vivía en Río de Janeiro. Yo admiraba siempre, al pasar por la avenida Oswaldo Cruz, unos estupendos jardines, dignos de un rajá oriental. Pero en aquellos jardines se alzaba una casa que parecía un enorme pastel confitado, llena de columnitas salomónicas, cúpulas, requilorios, adornos y adornajos. Y un constante ir y venir de albañiles daba idea de lo que pudo ser la construcción de las pirámides egipcias, del Templo Marmónico en Lago Salado, de Chicomostoc, en Zacatecas. Ya no sabían qué hacerle a aquella casa, pero cada día le añadían algo. Pedí explicaciones.

—¡Ah!—me dijo mi fino amigo Sócrates Barboza—. Es la casa del sirolibanés. Una vieja cartomántica le auguró que moriría en cuanto acabara su construcción. Por eso no la acaba nunca y todos los días le aumenta un pedazo.

Y ahora, pacientes amigos, ¿se explican ustedes por qué yo siempre traigo otro libro a medio escribir y procuro no darle término sin haber antes comenzado el siguiente? (Las burlas veras, *primer cuento, 1957, nota de 1954).*

Vino perezosamente el alivio. Tuve que aprender a andar de nueva cuenta. Aunque después del mucho oxígeno el aire me sabía a humo, comprendí que nuestra mayor y auténtico placer físico no está en el amor, sino está en la respiración, y comprendí también por qué las místicas primitivas confunden la "psique" con el resuello. Hacia el costado del corazón sentía yo cierta extrañeza; pero poco a poco desapareció ésta conciencia de la víscera, que, si no me engaño, es síntoma de anormalidad. Por mera ociosidad escribí, al caer de la pluma, estos versos ramplones:

Infarto

Antes de la trombosis, a lo que yo re-
[cuerdo,
jamás he padecido tan rara sensación:
hoy, algo sobra o falta por el costado iz-
[quierdo
y llevo como a cuestas mi propio corazón.

El doctor Chávez me explicó un día que el mal hubiera sido mucho más temible si no me encuentra un poco viejón; pues con la edad se desarrollan no sé qué filamentos vasculares, los cuales permiten cierta circulación secundaria o complementaria y así contrarrestan de algún modo el obstáculo del infarto. Yo, interpretándolo a mi manera:

—Entiendo—le dije—. Con los años el corazón cría barbas.

El doctor Livas, de Monterrey, que estaba presente, exclamó:

—¡Excelente explicación! Es la que daré en adelante a mis discípulos.

Ya lo saben todos los cardíacos: después del alivio, arrastré algún tiempo ese misterioso dolorcillo en el brazo izquierdo, cerca del hombro, que viene a ser un aviso providencial y como que quiere aconsejarnos: "Acuérdate de tu corazón. No corras, no saltes, no riñas, no te excites, no frecuentes los sitios tumultuosos de la ciudad ni concurras a reuniones muy numerosas, no hagas lo que mucho te enoje, sé mesurado en todo según la teoría griega (porque en la práctica, como es natural, cada uno hacía de su capa un sayo), déjate deslizar por las horas lo más que puedas y acuérdate de que el solo correr de los días y la tranquilidad están trabajando para ti. Hasta vivirás más confortable que antes, cercenadas las mil importunidades que constantemente asaltan nuestra serenidad".

Por algún tiempo también—y aún reaparece esa sensación de cuando en cuando—me preocupaban los saltos arrítmicos del pulso, que se sienten como un tropezón o un paso en falso, y tuve que habituarme a desentenderme de ellos y a no estar palpando constantemente los latidos de la muñeca, lo que es alimentar un sentimiento morboso.

El Presidente Avila Camacho—cardiaco también y ya desuncido, a la sazón, del tremendo yugo gubernamental—me tranquilizaba:

—Usted y yo somos el plato rajado, consuélese. Una familia compró en Londres una costosísima vajilla y la trajo a México. A causa del viaje, un plato llegó en malas condiciones. "¡Cuídenme este plato rajado!", recomendaba la señora. Y en efecto, a los dos años entre la servidumbre y los niños habían dado cuenta de toda la vajilla menos del plato rajado. tal vez porque cosa mala nunca muere (*).

Pero me costó trabajo dejarme engañar otra vez por las apariencias de la vida, y como que me faltaba el refugio del Instituto. (¿No llaman a esto "hospitalosis"?) Había yo visto muy de cerca la sombra y la sombra da un gusto muy pegadizo.

El 12 de octubre de 1951 reaparece mi letra en el Diario. Allí declaré la sorpresa y la honda emoción con que cinco días antes recibí aquel magnífico y generoso suplemento de Novedades, *donde algunos jóvenes quisieron seguramente ayudar a mi cabal recuperación juntando un puñado de testimonios afectuosos y fotografías de mis distintas edades. Ojalá ellos prueben a su vez y cosechen el fruto de su nobleza cuando alcancen mis años y se vean entonces rodeados por la misma ardiente simpatía con que ellos quisieron recibirme en mi segundo ingreso a la tierra.*

(*) Véase la primera serie de mis *Burlas veras*, 1957.

—Lo que siento—expliqué a mis amigos—es el grave error, el error ridículo en que acabo de incurrir a ojos del Eterno. Apenas había yo publicado, en Ancorajes, *cierta jactanciosa declaración en que me ofrezco a vivir no menos de ochenta y cuatro años y afirmo (evocando a Goethe) que, salvo accidente, la muerte sólo puede acaecer cuando le damos permiso de presentarse, y he aquí la lección, el advertimiento que recibo en castigo de la* hybris, *de la extralimitación, que tanto asustaba a los griegos. El destino ha querido llamarme al orden. Y van cuatro campanillazos. Temo no resistir el quinto* (*).

Del Presidente Alemán abajo—pasando por varios Gobernadores de los Estados que me invitaban a pasar la convalecencia en sus respectivas comarcas—, recibí entonces singulares muestras de afecto. Quisiera también que mi gratitud llegase al personal del Instituto, el cual tan cuidadosamente y sin excepción me tendió la mano en las horas críticas. y aun a aquella tropa de palomas—las jóvenes estudiantes de enfermería—que todos los días se posaban un instante en torno a mi cama y me confortaban con su dulce, su discretísima presencia. Resignado a morir, yo sentía que me acompañaban muellemente a la tumba. Pero resulta que aún tenía yo algo que hacer por acá abajo.

Y así sucedió que volviera al yunque, aunque con mesura, porque todavía tuve que sufrir una larga serie de operaciones bucales aconsejadas por los exámenes del laboratorio. El 22 de octubre de 1951 me trajeron los primeros ejemplares de mi Ilíada, *que estuve a pique de no ver ya en letras de molde, y el 30, la tirada aparte de mi artículo* En torno al estudio de la religión griega (Memoria del Colegio Nacional, V. 5). *Olfateo mi trabajo en marcha sobre el* Polifemo *de Góngora, el que mis ataques cardíacos interrumpieron, sin atreverme aún a tocarlo y con cierto supersticioso temor; menos me atrevo de momento con la* Mitología griega *ya comenzada, y que dejé en el punto neurálgico por excelencia: la figura del tremendo Diónimo, en efecto, me infunde verdadero pavor y sé que me va a costar muchos desvelos.*

Un mes más tarde, me veo corrigiendo ya La antigua retórica *para una posible reedición y confeccionando, para la nueva* Memoria del Colegio Nacional, *una* Interpretación de las Edades Hesiódicas, *que me ha salido algo recargada y difícil. Y a comienzos de diciembre, pergeño y aderezo cierto breve estudio, que andaba olvidando por ahí, sobre el tránsito entre la Antigüedad y la Edad Media, y empiezo a ordenar papeles ya escritos con anterioridad; la primera serie de* Marginalia; *la* Parentalia *o comienzos de mis memorias, de que doy fragmentos a los* Cuadernos Americanos; *y releo, corrigiendo, lo que llevo hecho de* La Filosofía helenística, *todo lo cual me ocupa los últimos días del año, que paso entre arritmias, disneas y torturas dentales.*

La cuesta de enero, en 1952, fué más plácida de lo que esperaba. La recuperación se fué acelerando. El 18 de marzo de 1952, por la noche, y saltando de la cama como en los buenos tiempos, escribí de un tirón un ensayito sobre Sófocles y "la posada del mundo". *Era la primera vez que me entregaba de nuevo a un trabajo de creación, pues hasta hoy todo había sido poner en orden papeles ya preparados, corregir cosas hechas, etc. Al principio no me di cuenta de que me había realmente dado el primer paso en la reanudación de mi trabajo regular. Cuando me percaté de ello, me sobresalté un poco y me conmoví, al punto que suspendí unos instantes la escritura y acudí al Cardiosedín (confieso que el trago de whisky nunca me ha proporcionado una verdadera sensación de alivio; para mí puede ser un agrado, pero nunca ha sido un remedio).*

En sucesivos meses reanudé mi curso en el Colegio Nacional, di conferencias, publiqué la segunda versión de Homero en Cuernavaca *y la primera serie de* Marginalia, *y en mi* Archivo, *la* Crónica de Francia, II, *y la* Cartilla Moral. *Y ¡al fin!, la recopilación de mi* Obra poética, *que desde hace tanto me debía yo a mí mismo.*

De Buenos Aires ("Colección Austral") me llegaron el tomito de Medallones *y la segunda edición de* La experiencia literaria *(Losada); y aquí, en la colección de los nuevos filósofos sobre "México y lo mexicano", pude dar una breve antología de fragmentos,* La X en la frente *(Porrúa y Obregón). Acabé las* Memorias de cocina y bodega, *arreglé el original del* Arbol de pólvora, *publiqué varios ensayos y artículos en periódicos y revistas...*

¿A qué seguir? San Pedro se ha hecho de la vista gorda, querido Ignacio; puede usted estar satisfecho de su ciencia, su atingencia y su diligencia. ¡Venga ese electrocardiograma!

Enero de 1953.

(*) La historia posterior muestra que voy resistiendo. 1959.

Hombres y máquinas

Por Ignacio Fernández de Castro

Este artículo se ha escrito como "crítica del capitalismo, desde el punto de vista económico". Nos decía el autor: "suele ser argumento común a los defensores del capitalismo ante nuestros ataques por razones de justicia, morales o sociales, que no entendemos de economía. Me dediqué últimamente a estudiar la materia, y como es natural, encuentro buenas razones económicas para combatirle. De paso—añade—se me ha pegado algo de la pesantez propia de los economistas".

"El capitalismo es el gran desmoralizador de nuestro tiempo." Aquí se intenta, en el artículo de Fernández de Castro, ir a su terreno, aceptando su lenguaje, pero no el engaño...



. ideal de un hombre de empresa capitalista es una fábrica totalmente automática. Una fábrica en la que se bastasen él solo y su capital para producir los artículos, sin necesidad de la siempre incómoda colaboración de los obreros.

esulta un bonito sueño capitalista ...eritir dinero en una fábrica com...amente automática. Se aprieta un ...ón y las máquinas hacen todo lo ...nás. Las máquinas no están sindi...as. Las máquinas no organizan ...lgas, ni producen molestias con sus ...tinuas reivindicaciones como los ...agradables «colaboradores huma...». Y mejor todavía, con las máqui... no hay que repartir los beneficios. ...xiste únicamente una pequeña di...ltad: las máquinas no compran, ... máquinas no pueden pagar los ar...los que producen, y puede llegar ...currir que el soñador empresario ...ga que convertirse en un enorme y ...lusivo consumidor de los produc... de su fábrica, o se encuentre con ... colosal e insolubre problema de ...rcado que dé al traste con su mag...ico sueño atomático.

...levado hasta una exageración ca...aturesca, es éste el tremendo pro...ma que plantea la automación, al ...dizar hasta el máximo la contra...ción consustancial del capitalismo. ... definitiva, en su aspecto econó...co, se trata de un grave problema ... mercado.

...l capitalismo, en sus variadas for...s y versiones, se ha mostrado efi... para promover la producción de ...nes en cantidades cada día mayo... y más perfectas. El incentivo egoís... del mayor beneficio ha sido muy ... para desarrollar los avances téc...os de los instrumentos de produc...n, hasta llegar al casi milagro de ... automatización industrial. Ahora ...n, este mismo incentivo egoista del ...yor beneficio, le lleva a costreñir ... capacidad de consumo, provocan... un grave problema de escasez de ...rcados, que tan sólo difícilmente ...ede ir superando, sin que nunca lo ...gue definitivamente a resolver.

Sin las enormes destrucciones de ... guerras, los gastos casi inconcebi...s de su preparación y de su mante...niento, que crean una demanda ar...cial en el mercado, el capitalismo ...hubiera ya destruído a sí mismo en ...a crisis económica que hubiera lle...do a la absoluta bancarrota.

EXISTE UN HECHO CURIOSO Y ...elador que pone al descubierto el ...n fallo económico del sistema capi...sta, fallo que habitualmente queda ...ondido por la misma complejidad ... los probelmas económicos: el pro...ma habitual, ya crónico, de los ...íses capitalistas más desarrollados ...el de encontrar mercados suficien... para sus productos; es decir, ne...sitan encontrar compradores para ... producción excesiva. Estamos tan ...ostumbrados a este hecho que ni ... siquiera nos llama la atención; ... embargo, es un absurdo. Parece ... la dificultad real que tenemos ...nteada los hombres es la de pro...cir bienes en cantidad suficiente ...mo para que puedan satisfacerse ...las nuestras necesidades, no preci...mente la contraria de tener nece...dades. De hecho la indigencia (ne...idades primarias insatisfechas), al...nza a dos tercios de la población ... mundo.

Esta simple consideración nos pone ... manifiesto que el problema de su...producción y de escasez de merca... habitual del capitalismo más des...rollado, es un problema *creado ar...cialmente* por el sistema econó...co. No se trata de que no exista de...anda real para el consumo, sino ...nplemente que no hay capacidad ...onómica de compra que respalde ...a demanda real. Es una simple ...estión de dinero: bastaría dotar al ...tor indigente de capacidad econó...ca para que el problema fuese de ...oducción, de escasez de bienes, que ... el problema real y humano.

El capitalismo ha sido hasta hoy ... buen instrumento de producción de ...nes, pero reduce artificialmente la ...manda de consumo provocando un ...oblema de mercados que no existe ... la realidad, y convirtiéndo un cla... problema de escasez de bienes en ... engañoso problema de superpro...cción.

El desarrollo técnico, y de un modo ...pecial la modernísima automación, ...udiza el poblema dentro del siste... capitalista en lugar de, como sería lo natural, ayudar a resolverlo. No es difícil de comprender.

La mayor parte de los avances técnicos se dirigen a conseguir aumento de la productividad a costa de la reducción de la mano de obra. La automación no es una excepción; en sí misma es un procedimiento técnico que consiste en suprimir la intervención del hombre en la mayor parte del proceso de producción

Ahora bien, en una economía capitalista, con mercado de trabajo libre, los avances técnicos producen o un paro tecnológico proporcional, o una expansión de la producción, tanto más espectacular cuanto mayor sea el avance conseguido.

SI LA ECONOMIA CAPITALISTA padece ya la enfermedad de la escasez de mercado, por falta de «demanda solvente», la única salida en los casos de avances técnicos es el despido del personal sobrante para no aumentar la producción y agudizar el problema de mercado; pero el paro tecnológico, como cualquier otro paro masivo, produce en cadena una disminución de la demanda solvente con la reducción del mercado de consumo, que si es aguda produce nuevos despidos, estos ya no tecnológicos, terminando el proceso en una gran crisis de características similares a la gran depresión del año treinta. Estas crisis sólo se solucionan con la intervención urgente del sector público (grandes inversiones en obras públicas, compras de excedentes, subsidios de paro, etc.), con la trágica solución de la guerra, con sus forzados gastos destructivos y la movilización de grandes contingentes humanos que solucionan expeditivamente la desocupación.

Tan sólo una economía capitalista, en expansión muy rápida, puede absorber con normalidad, de forma «fisiológica», el paro tecnológico provocado por su crecimiento técnico; pero la expansión de estas economías es limitada, tiene la limitación de su propio mercado o, en otros términos, de la «demanda solvente» del sistema, que siempre crece en proporción menor que la expansión productiva por imperativo mismo del sistema de distribución de los beneficios, consustancial al capitalismo.

El hecho cierto de que la temida crisis o se haya producido todavía en el actual período de «postguerra», en los grandes países capitalistas—la crisis se calculaba para el año 54—, no contradice lo expuesto, ya que se ha debido a que este período no ha sido de economías de «paz»; la situación es de guerra, aunque ésta sea fría, con la característica ocupación de sectores muy amplios de la población trabajadora en industrias militares no productivas o en los cuarteles—unos 10.000.000 en Estados Unidos de América—, y una demanda solvente artificial del sector público en material de guerra no productivo.

Tampoco ha sido despreciable, como paliativo de los desastrosos efectos de un paro tecnológico masivo en estos países, la actividad desarrollada, a pesar del propio sistema, por los sindicatos obreros, que han arrancado casi por la fuerza mejoras sustanciales en reducción de jornadas, aumentos de salarios, aumento de vacaciones retribuídas y otras ventajas económicas, logrando, de una parte, aumentar la demanda solvente, al conseguir una participación obrera suplementaria en los beneficios que produce la mayor productividad, y por otra, reduciendo la desocupación al disminuir en sus reivindicaciones las horas de trabajo normales.

Resumiendo: la contradicción esencial reside en que, en el sistema capitalista, los avances técnicos tienden a un aumento de la producción de bienes en proporción mucho mayor que el que se produce—en el mejor de los casos—en la demanda solvente, dando lugar, a corto o largo plazo, a atascos y conflictos graves en el mercado, que degeneran en crisis cada vez más graves, estranguladoras del sistema.

La automación puede, cuando se desarrolle, acelerar espectacularmente todo el proceso y ser el final de un sistema económico que ya está dando muestras de endurecimiento senil.

TODA ESTA ARGUMENTACION económica que muestra la contradicción del sistema capitalista, y que deliberadamente he mantenido utilizando la fraseología que es grata a los economistas, tiene su expresión literaria en las ya numerosas novelas que desarrollan el tema de las máquinas dominando a los hombres y colocándolos a su servicio, y en la instintiva enemiga que a los avances técnicos muestran sectores diversos: los obreros, una parte del pensamiento filosófico occidental y también algunos sociólogos y pensadores religiosos.

Sin embargo, nunca ha existido para la humanidad unas posibilidades tan reales de resolver el problema pavoroso de su indigencia de bienes materiales. Ni siquiera lo podrá evitar por mucho tiempo la obsurda y artificiosa estructuración de la economía que existe en los países capitalistas; bastará una situación de paz prolongada para que, si quiere no destruirse a sí misma en una tremenda bancarrota, tenga que transformar profundamente las bases más importantes del sistema

La gran posibilidad que pone en manos de la humanidad la automación, como última expresión del perfeccionamiento de las máquinas, es la de entregarle los medios e instrumentos de producción precisos para poner a disposición de los hombres la totalidad de los bienes que necesitan para satisfacer su indigencia. Es decir, que vamos a poder solucionar el problema más real y grave que tiene planteado la humanidad: el problema de la producción de bienes. A la demanda de la indigencia se podrá atender en un futuro próximo con suficiente holgura. Pero se trata de atender a la *demanda indigente*. A la «demanda solvente», ya hoy la atiende el sistema capitalista y aún le sobran bienes que debe destruir y almacenar con los graves problemas que quedan señalados.

El sistema capitalista basado en el incentivo egoista del beneficio no puede, sin destruir este incentivo, que es su propia base, el dirigir su producción a atender la demanda indigente: eso sólo puede lograrse en una economía en que los medios de producción, las terribles máquinas enemigas del hombre, pertenezcan al propio sector indigente, y sin duda se llegará a esta solución al no poder superar el capitalismo su absurdo problema de mercados, agudizado cada día más por los avances técnicos que su mismo sistema impulsa y desarrolla.

EL AGOTAMIENTO DEL MERCADO o de la demanda solvente lo vemos hoy por todas partes dentro de los países más desarrollados: La publicidad, como medio de crear necesidades ficticias, en su mayor parte de tipo suntuario; las ventas a plazos; las ayudas internacionales a países subdesarrollados..., no son más que esfuerzos titánicos de ampliar la demanda solvente; pero en todos los casos no se trata de soluciones realistas, pues al no prescindir en ellas del beneficio—la publicidad se carga en el costo del producto, los plazos se conceden con un interés en muchos casos usurario, las ayudas internacionales son a base de préstamos con interés—no amplían en realidad el mercado ni la demanda, sino que demoran el problema, acumulándolo para los años siguientes, confiando en una solución milagrosa que no puede llegar dentro del mismo sistema, salvo que la solución esperada sea la gran catástrofe de la guerra.

Solamente cuando la demanda real de la indigencia sea la que tengan que atender los instrumentos de producción y el sistema económico se ajuste a esta realidad, destruyéndose el tinglado artificial creado por el egoismo de los detentadores del capital, empezará a tener posibilidad salvadora el avance técnico, y las máquinas definitivamente se colocarán al servicio del hombre, dejando de ser instrumento de su explotación.

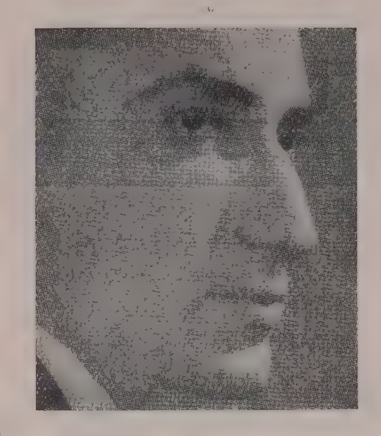
Santander, diciembre de 1959.

Cuatro sonetos de Carlos Bousoño

Carlos Bousoño, uno de los mayores poetas con que hoy cuenta España, no necesita de las líneas de presentación o introducción con que solemos acompañar los nombres de los autores cuya colaboración poética aparece en esta página. En la ocasión presente, el autor de *Noche del Sentido* nos ofrece—como primicias de un libro en preparación—cuatro muestras de su personal estilo de una forma—el soneto—por la que Bousoño ha sentido tardía predilección y en la que ha alcanzado de golpe plena maestría.

V. G.





A PESAR DE TODO

1

EL VIVIR DE LA AMADA

(Su corazón)

Yo sé que de tu pecho los latidos
están contados. Corazón, haz lento
tu misericordioso movimiento
y leves tus quejidos doloridos

por ese cuerpo. donde mis sentidos
ponen todo su amor, donde me siento
morir a cada golpe ceniciento
de tus redobles graves y oprimidos.

Y tú, ventana de mi amor, aldea
mía de paz, caricia que sestea,
umbral del mundo, amor de cada día.

Dame tu fe, tu claridad, mi estrella,
díme que existe lo que yo sabía
cuando era niño en la ciudad aquella...

2

DIME QUE ERA VERDAD

Díme que era verdad aquel sendero
que se perdía entre la paz de un prado;
aquel otero puro que he mirado
yo tantas veces con candor primero.

Díme que era verdad aquel lucero
que se encendía casi a nuestro lado.
Dí que es verdad que vale un mundo amado
y un cuerpo roto en un vivir sincero.

Dí que es verdad que vale haber sufrido
y haber estado entre la mar sombría;
que vale haber luchado, haber perdido.

Haber vencido a la melancolía,
haber estado en el dolor, dormido,
sin despertar, cuando llegaba el día.

3

VALE LA PENA

Vale la pena, vale la condena
contemplar en la tarde que se inclina
a poniente la paz de esta colina,
dulce en la hora de la luz serena.

Vale la pena contemplar tu pena,
aunque me duele como aguda espina,
vale la pena noche que avecina
su rostro duro y su tenaz cadena.

Vale la pena el alentar, la vida,
vale la pena el río con tu llanto,
vale la pena la amistad mentida,

la luz mentida, el verdadero espanto,
la noche negra de la atroz partida,
y tu amargura que me importa tanto...

4

Y tu amargura que me importa tanto
vale la pena. Vale el mundo todo:
vale la piedra oscura, el sucio lodo,
y la impureza con su turbio manto.

Aquí estamos los dos. Vale el quebranto
en el que tantas veces yo me acodo;
vale la pena el ir codo con codo
en el huir de un carcelero espanto.

Vale la pena negra desbandada
por la llanura que no tiene ocaso.
Vale la pena, vale la jornada.

Vale la pena ese final, acaso,
de una noche infinita, abandonada,
en el hondón de un sideral fracaso.

C. B.

La música españo[l]
ante 1960

EL acontecimiento más importante del
es, sin duda, el progresivo afincamiento
España de la música serial originada en la escu
vienesa. Las conferencias del Aula de Música
Ateneo de Madrid, la actividad de las revi
musicales, los conciertos, no por minorita
menos eficaces—hay que destacar la interpre
ción en el Instituto Alemán de Madrid de
las obras pianísticas de Schönberg, Alban B
y Anton von Webern por Pedro Espinosa—
sobre todo, la decidida corriente dodecafónica
se observa en las obras de los compositores jó
nes en Madrid y Barcelona, son factores deter
nantes de este injerto estético. Puede predec
la incorporación total de la música española a
corrientes seriales, con lo que sería sustituíd
vieja influencia impresionista francesa por
determinante centroeuropea. A este ingredie
activo debe sumarse uno pasivo: el retroceso
soluto de la música nacionalista más o me
enraizada en el folklore.

Ambas determinantes no deben entenderse
mo una renuncia de la música española a
tradición, pues, como repetidamente he expue
este juicio es superficial y frívolo y llevaría
sigo las siguientes connotaciones absurdas:

1.ª Se entendería que podría fijarse el ca
de lo que es nacional y de lo que no lo es e
cluso de lo que nunca podría serlo.

2.ª Habría que admitir que lo nacional
puede venir dado, en música, por lo folklór
tesis romántica, anticuada y refutada por los
chos históricos.

3.ª Habría que admitir, como consecuen
que la música alemana, por ejemplo, no es
mana por no hacer referencias folklóricas.

4.ª Habría que aceptar el impresionismo fr
cés como ingrediente nacional, al haberlo
troducido Albéniz, y no el dodecafonismo,
introducirse hoy.

5.ª Se fijaría la extraña postura de que
arte y la vida de cada país son entidades ce
das que no deben recibir savia renovadora alg
del extranjero.

Así, pues, nadie debe pensar que se abra
guna sima entre la gran tradición musical
se origina con Albéniz, Granados y Falla y c
tinúa con la Generación del 27 (Esplá, Rodri
Mompou, Palau, Ernesto y Rodolfo Halff
Bacarisse...) y la actual música española. Lo
cial permanece siempre, bajo las formas más
riadas e inesperadas, y sin dejarse apresar por
simple etiqueta; y también persistirá a través
una estética vienesa, como perduró a través
una estética parisina. Porque cuando una corri
te artística, ideológica o vital extranjera (¡y
das son «extranjeras», celtíberas, fenicias, ro
nas, italianas o alemanas, pues cada pueblo
un gran organismo de asimilación y de tra
formación de elementos exteriores!) llega a
nación o se colorea con aquel matiz indefini
que es lo «nacional» (no lo toscamente «nacio
lista») o, como pastiche y añadido superfic
desaparece.

La música atonal y serial, pues, ha entrado
España, y sólo cabe, ante este fenómeno, la
pida asimilación y su conversión en algo esp
ficamente nacional, para lo cual, repetimos, h
ga toda referencia documental folklórica.

Lo atonal y lo dodecafónico (o serial), co
la arquitectura funcional y la pintura abstra
son expresiones incontenibles de nuestro tiem
Sería inútil rechazarlas en bloque; sería pu
aceptarlas en bloque. El juicio valorativo es
cosa, es algo que tendrá que esperar largos a
para discriminar lo genial de lo imitativo. P
como expresión, es auténtica. Y una vez más
diremos: como en la pintura abstracta, en la
sica serial caben todos los matices del sentimi
to, desde la alegría dionisíaca hasta la desolac
o el macabrismo, y todas las gradaciones id
lógicas, desde el arte alambicado y egoísta
puro esteticismo hasta el más expansivo arte
cial». La estética de nuestro tiempo es un id
ma, y como en todos los idiomas, en él pue
ser dichas todas las palabras.

RAMON BARCE



AMIGO Rafael:

Voy a comenzar tentándome la ropa —omo se dice—y luego... a seguir. Me pa- re que esta carta debe ser del conocimien- to público. La escribo con retraso. Pero ni siquiera tiene importancia lo que yo diga, ni lo que dices tú; lo que ya has dicho. ... debe ser conocido en España. Unos ...ntos hombres creen en la *verdad;* otros, ...los, y otros, nada. Los que pertenecemos al primer grupo hemos de probarlo: por ... no prosperamos ni nos engorda la bolsa. ... tu carta al Comité de la Agrupación Socialista Española en México has sostenido ...mas contundentes verdades. Anda IN- DICE por medio. Me considero en el deber ... intervenir y de que esas verdades tuyas ... manifiestas en España, a cuya concien- ... últimamente se dirigen.

...us colegas o "cofrades" del Comité pa- ...en oftalmismo en su cabeza, no en sus ... Como consecuencia, el entendimiento ... funciona mal. Creen que la historia—la ... política de un pueblo—se hace con ...idos y ademanes estériles, histéricos... ...mero de todo: la Historia consiste en ...cho más que la política ("Política" sólo ... basta; deja fuera la esencia, el núcleo ...lo humano). Segundo: una política que ...conoce o niega lo que ocurre—la reali- ...—es lo contrario de una política. Si per- ...era en su error, siendo, además, cons- ...nte de él, podemos llamarle la "antipolí- ...". Esta es la que practica vuestro Co- ...é en México, al que diriges tu carta, ...ica y honesta.

...stoy cierto que esa carta resonará en mu- ...s corazones. Todo el que esté limpio de ...cula se reconocerá en ella. Así como es- ...erá a los falsos, los tendenciosos, los ...uos... Pero he aquí que la política es más, ...a día, asunto de técnica y "saber" que ... engallamiento y voces. Las palabras, si ... se amparan en la conducta, ¿qué valen? ...e tus palabras se desprende un fuego ...cero, un acento libre, al explicar cómo ...vas, cuándo y por qué. Es lo que vale de ..., unido a sus conceptos claros sobre la ...onomía cambiante del mundo político ac- ...l. El que no adivine ese "cambio" y des- ...és lo admita, podría dedicarse a capar ...as... (En mi pueblo utilizan tal expre- ...n para significar la inutilidad de un que- ...cer. Lo empleo yo como cifra de bizan- ...ismo político. Vuestra Agrupación Socia- ...a en México gasta su tiempo en examinar ...sexo de los ángeles.)

Pero mejor que seguir yo, vale que copie ... escrito:

...l Comité de la Agrupación ...ocialista Española en México

Ex compañeros:

He llegado hace unos días de un via- ...por diversos países de Europa: Fran- ..., Italia, Suiza, Inglaterra y Portu- ...l. He recibido atenciones y honores ... instituciones y hombres de ciencia ...e no merece mi persona ni mi obra, ... que ni una ni otra sobresalen de ... de miles de trabajadores que dedi- ...mos nuestra vida a la investigación ...entífica. Eso sí, en las conferencias ...e he pronunciado en éste y en otros ...uchos viajes, en reuniones de carác- ...r internacional, a las que he asistido ...mo Delegado de México o como in- ...tado especial, he sentido el orgullo del ...pañol emigrado y hasta he acaricia- ... la ilusión de que, como tantos otros ...fugiados—hombres de ciencia, artes ...letras—, he contribuido al prestigio ... la emigración.

Lo que no esperaba de viejos com- ...ñeros y amigos que tienen sobrados ...otivos para conocer mi vida, mi obra ... mi trayectoria, limpia en todos los ...pectos, era verme envuelto—aunque ... llueve sobre mojado—en sospechas ... maledicencias, ni en burdas manio- ...as de premeditada mala fe.

Los honores y atenciones que he re- ...bido, en los que han participado al- ...unos hombres de ciencia del interior ... España, chocan, como la flecha con- ...a el granito, con la actitud hacia mi ... ciertos ex compañeros de la Agru- ...ción Socialista Española en México. ...n el mismo aeropuerto se me informó ... la llegada que el Comité de la Agru- ...ción pretende abrir un expediente ...ntra mí y otros afiliados por haber ...quirido acciones de la revista INDI- ...E, de Madrid.

Yo poseo tres acciones de la revista INDICE, porque mi situación econó- mica no me ha permitido adquirir más. Considero a esta publicación de altísi- ma calidad literaria y como una de las pocas que, en la España de hoy, tra- bajan con perseverancia por la benefi- ciosa e inevitable convivencia entre los españoles, convivencia que ha de llegar pese a la incomprensión de reacciona- rios recalcitrantes del interior y de al- gunos «influyentes» de la emigración.

INDICE abandera públicamente, en Madrid, la idea de la reconciliación en- tre los españoles serenos y progresivos, y exalta las figuras de nuestros com- patriotas sobresalientes sin atender a su filiación. Estas y otras aspiraciones o realizaciones de sutil naturaleza po- lítica—cualquiera que sea la revista, el grupo o la persona que se las propon- ga—tropiezan con dificultades fácil- mente comprensibles por surgir en la España de hoy. Por eso, precisamente, entiendo que deben ser sostenidas y apoyadas por todas las personas cons- cientes y amantes de la reconstrucción de nuestra Patria, al igual que debe ser estimulada cualquier actitud de análo- ga tendencia positiva; y quienquiera que combata tal espíritu lucha en rea- lidad contra el pueblo español.

Lo que sucede, ex compañeros, es que algunos de ustedes, miembros del Co- mité, no quieren o no pueden—porque no se piensa como se quiere, sino como se puede—darse cuenta de que de los años 1936 a 1959 ha transcurrido tiem- po suficiente para que haya quien tra- te de salir de los moldes estrechos de unos modos políticos que a todas luces se muestran estáticos y, por anacróni- cos, no funcionales.

El proceso que contra INDICE alien- ta y desarrolla la Agrupación de Méxi- co tiene como base una ligereza infor- mativa de la revista «Ibérica», a la que los organismos del Partido no debieran haber dado crédito sin asegurarse de la veracidad de la noticia. Tampoco «El Socialista» debiera haber publicado se- mejante chisme, y mucho menos en primera plana, como anuncio sensacio- nal. Según mis noticias, proporciona- das personalmente por el señor Fer- nández Figueroa, en Portugal, es rigu- rosamente falso que INDICE haya sido vendido al «Opus Dei» ni que el «Opus Dei» tenga la más mínima ingerencia en la redacción de la Revista.

¿Cuándo van a parar algunos hom- bres representativos o «influyentes» del maltrecho Partido Socialista Español en el exilio, de atacar a personas hon- radas, a naciones poderosas y a quie- nes dirigen hoy la política internacio- nal? Un día se apunta el dardo vene- noso contra los Estados Unidos de Amé- rica; otro, contra Rusia; al siguiente, contra Eisenhower; al otro, contra los republicanos o los comunistas españo- les. Pero no para ahí. Se arremete con- tra dirigentes del socialismo inglés y del socialismo francés. Y se da el es- pectáculo bochornoso de enlodar el re- cuerdo de ilustres muertos del Partido, como Negrín y Araquistáin, lo que rom- pe el espíritu hondamente humanísti- co de nuestro socialismo tradicional.

Por todo esto somos tantos los que nos preguntamos: ¿Hacia dónde se nos lleva? ¿Quiénes creemos que somos? ¿Con quién o con quiénes estamos de acuerdo? En España hay actualmente cierta ausencia de conciencia política que ha sido calificada como desidia. Ni la situación, ni la psicología, ni la filo- sofía españolas de hoy son semejantes a las de antes de 1936. Esto parecen haberlo comprendido los comunistas, quienes, pese a su sectarismo, están to- mando la delantera en su incorpora- ción activa al país. La situación inter- nacional tampoco es la misma. Hay corrientes palpables del cambio que experimenta en sus métodos, y quizá en sus fines—inmediatos al menos—la Unión Soviética. Los Estados Unidos, Francia e Inglaterra—aunque sea con el natural recelo—juegan su política exterior con flexibilidad de maniobra y adaptación a este cambio deseable. Se están produciendo fenómenos a consecuencia de los cuales es posible que cambie la senda política del mun- do. Y ante todo esto, el glorioso Par- tido Socialista Obrero Español, en cu- yas filas figuran en el exilio, paradó- jicamente, patronos y rentistas, per- manece recreándose en sus glorias pa- sadas, inmóvil, inadaptado e inadap- table, sumiéndose, cada vez más, en política de capillas maniobreras que imponen su torpe voluntad para des- prestigio de su honrosa historia y, lo que es más grave, le impiden cumplir ante el pueblo español las obligaciones que las circunstancias aconsejan.

No voy a esperar la resolución de ese pretendido expediente; quede a salvo la esencia del Partido. Es a su Comité a quien no puedo reconocer beligeran- cia ni personalidad, y por eso no pue- do tampoco continuar ya figurando como partícipe o cómplice de lo que considero equivocado y perjudicial. Me retiro del Partido Socialista como uno de los medios de permanecer inque- brantablemente fiel a mí mismo, a mis ideas y a mi pueblo, de cuya carne es- toy hecho.

Si efectué mi reincorporación al Par- tido hace algunos años lo hice anima- do por directivos que se creen astutos y que, a mi juicio, acabarán pronto con la existencia física de esta Agru- pación de México, que camina a la deriva porque la inducción negativa del Comité, la mala dirección y el burdo caciquismo, han hecho que cunda, jus- tificadamente, la desesperanza entre los afiliados y sólo concurra a las Asambleas un reducido número en cón- clave poco edificante. No estoy arrepen- tido, porque mi actitud de entonces respondió a un brote de fe sincera y porque, además, tuve confianza en que los muchos años de exilio estaban en- señando a pensar y a obrar con la cor- dura y armonía que exigía el momen- to. Veo que aquella fe y aquella con- fianza mías no son compatibles con la mentalidad de quienes se empeñan en presentar al Socialismo Español como una pieza arqueológica fosilizada e in- útil. Mi fe y mi convicción son y serán inconmovibles. De ello está segura mi conciencia, y tengo bastante. Pero de ahí a compartir ciegamente las conse- cuencias de esa actitud hay gran dis- tancia.

Me considero, pues, dado de baja de la Agrupación de México y del Partido Socialista Obrero Español, en cuyas fi- las he militado activamente desde mi juventud, y a cuya organización y di- rigentes he servido, exponiendo, cons- ciente de ello, mi posición, mi honra y mi vida.

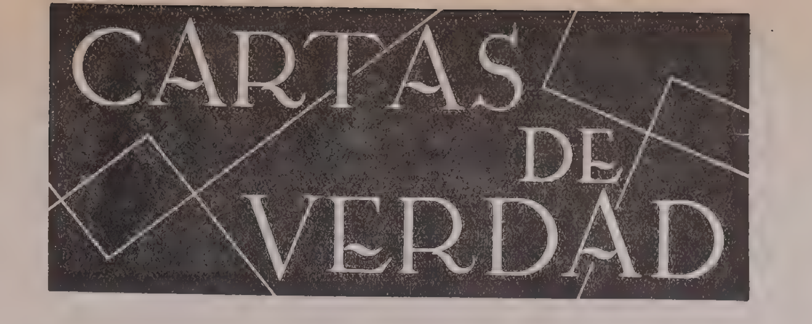
Dr. Rafael MENDEZ

LOS lectores de edad advertirán en tus pa- labras cuánta verdad dices, y los jóve- nes..., los jóvenes tienen su mira puesta en otro afán. Viven en el mañana. Tú hablas de "ayer", aunque te refieras, de paso, al por- venir. Ese "cisma" en el tiempo es el que no discriminan los malos políticos, ni digie- re la Agrupación Socialista de México. Es natural, pero tonto. Que "enlaces" con el mañana les asusta. Porque significa que tie- nes ojos, ves y oyes: vives en el presente; lo que a ellos no les ocurre...

He querido servir con estas letras de al- tavoz a tu noble gesto. Admito, al hacerlo, los posibles disgustos. Por encima del "que- rer la paz" está el "servir a la verdad", que nos vuelve libres. Respecto de INDICE, ni vale la pena que aluda al caso. Aquí van, en este número, diversas cartas explicativas. Hablan por mí.

Tu amigo, con lealtad,

J. FERNANDEZ FIGUEROA



AL DR. RAFAEL MENDEZ • MEXICO



AIR MAIL

AIR MAIL

POR AVION

Acapulco, Gro. México. El Mirador Rocks. Cantils at La Quebrada, Acapulco, Gro.

México 6/1/60

Querido amigo:
en el día de Reyes, y
no es alusión, te
dedicamos un recuerdo
y nuestros mejores
votos por el éxito de
Indice y del amigo,
para 1960. Con un
abrazo de
Rafael

Severo Ochoa - Saludos
Manuel Usano

1 PESO CORREO AEREO MEXICO

CRISTAL... 1960 D.F.

Sr. Juan F. Figueroa
Revista "Indice"
Francisco Silvela 55
MADRID
España

LITO JUVENTUD, S. A. 5 DE FEBRERO 246 MEXICO

PRINTED IN MEXICO

REPRODUCIMOS una tarjeta recibida a primeros de año, como felicitación. Por las personas que la firman tiene interés: Doctores Severo Ochoa, Rafael Méndez y Manuel Usano. Contribuye este dato amistoso a mostrar el sentido de esta página y, en general, el de la tarea que lleva a cabo INDICE. ¡Superar las discordias políticas españolas; vivir civilmente, juntos! Se nos acusará de maniáticos. ¡Bueno! Vamos a seguir hasta que la cuerda se nos acabe, o se quiebre.

SILBIDOS ESTÉRILES • VERDADES FECUNDAS

SEIS OBJECIONES SEIS RESPUESTAS

A Luis Linés • Barcelona

Sobre Zubiri, Ortega, Caba y otras "circunstancias" de INDICE

Mi estimado amigo:

Su extensa carta, que querría publicar en la Revista, me causa satisfacción. No es del género "panegírico", y eso tiene de bueno. Sin que desdeñe las que nos elogian. Escribimos para que alguien comparta nuestras ideas, para "sumar" pareceres; no vamos a enojarnos cuando tal ocurre. El panegírico o el reproche no son un fin en sí; más bien los tengo por medio de mostrar lo que cada uno, de esto o aquello, piensa. Unicamente son malos la causticidad o el entusiasmo "impuros" que acompañan a ratos a las opiniones personales. No es el caso de usted. Por eso digo a su carta: bien. venida.

Ocurre que nos conocemos sin conocernos—por referencia de M. L. R.; referencia alusiva, necesariamente insuficiente. Es peor quizá que desconocernos del todo—. La carta que ahora recibo me le explica mejor. Para el supuesto de que no se publique, resumo aquí las que estimo objeciones principales de usted, bien a mí como director, bien a la Revista, genéricamente. Son estas últimas las que importan.

A) Dejamos de publicar el segundo trabajo que usted envió a INDICE, no obstante calificarlo como "excelente", "oportuno" y "en nuestra línea de preocupación". Cierto.

B) Haber comentado un texto de usted en "Revista", de Barcelona, sin la conveniente amplitud crítica, sin razones fundadas y apuntando, por lo demás, contra los que se ha dado en llamar "epígonos" de Ortega.

C) Patente "reticencia, por no decir enemiga", advertida en INDICE ante la obra de Pedro Laín y J. L. Aranguren.

D) Desconocer durante años a Zubiri en la Revista y organizarle después "tímidamente un número de desagravio".

E) Eliminar a Ortega del "repertorio de preferencias", reparando en su obra sin suficiente respeto ni claridad...

F) Llenar el "hueco" de Ortega y Zubiri... con Pedro Caba, tomando por doctrina filosófica sus coplas de Calaínos.

Confío en la fidelidad, restringida, de mi resumen. Dígame que no, si yerro. Creo que lo sustantivo está recogido. Le contesto:

1. Publicar en INDICE un trabajo es cuestión de azar: interviene en ello el "oportunismo", como en toda actividad humana. Ningún reparo existe a su texto. Lo que dije. sigo diciendo: es excelente y en la línea de nuestro preocupación: "Hacia un nuevo humanismo". ¿Por qué no se inserta? Todavía puede... ¿Cuándo? Es cosa de que encaje en la trama de cada número. Y ello no obedece a capricho, sino a un cúmulo de "circunstancias" inexplicables (sírvame esto que digo ante otros colaboradores): combinación de temas, fibra de ciertos textos, fama de algunas firmas, novedad o juventud de otras... Una revista—al menos INDICE—es un tapiz con malla coloreada, armónica: un laúd del que debe surgir una melodía. Ciencia, arte, cine, teatro, libros, política... Ningún interés torcido preside la elección, aunque mi gusto sea con frecuencia lerdo, sordo o tuerto. Precisamente no creo que pueda acusarse a INDICE de daltonismo mental. Abrimos la pupila y vemos. Delante existe un arco iris, puede que reflejo de mi prisma interior, donde la luz que llega hasta mis entendederas se quiebra en rojo, blanco, azul... Y bien: me acuso de demócrata—¿Es ello pecado?—; de demócrata como Director; en cuanto Juan Fernández Figueroa, tengo mis propias ideas —modestas y seguramente inanes—, que defiendo con la posible rectitud.

En su carta manifiesta usted respeto por esta actitud mía. Yo le manifiesto respeto por su trabajo, que no ha caído en baldío ni se perdió. Lo tengo delante de los ojos al escribirle.

2. El comentario a su texto de "Revista" fué ligero evidentemente. Lo imponía el espacio. Alcanzaba diez renglones. Recuerde que iba en la Sección de "Revistas", la cual no tiene otro objeto que ofrecer al lector una guía de temas ajenos interesantes. Por serlo el de usted, se mencionó. Otra cosa es que el comentarista eluda su juicio, siquiera sea marginal y fugitivo. Tiene perfecto derecho. Como usted de rechazarlo. Nunca salgo de este asombro: los paladines defensores de la libertad se escandalizan de verla utilizada por otro. Sin que le señale a usted al decirlo. Usted, inicialmente, se duele del poco tamaño—como furtivo—con que le señalan un "error". ¿Que no lo es? Acepto. Quien debe convencerse es el autor de la simple nota.

3. Protesto de que en INDICE exista enemiga o reticencia ante la obra de Aranguren o Laín. Repase la Revista. Nos ocupamos de ambos escritores con frecuencia e incluso con pasión—lo que descarta cualquier reticencia, sin que impida un permitido, creo yo, desacuerdo ideológico—. Desacuerdo que no es global ni raquítico ni tendencioso. En la medida en que existe ante problemas concretos—mentales o políticos—es simplemente diversidad de opiniones. ¿Le parece extraño? ¿Qué ley obliga a pensar todos los días en todo como Laín o Aranguren? Ni creo que de su obra se desprenda tal exigencia—más bien al revés—, aunque en lo humano es natural prefieran que se coincida con ellos a que se discrepe. Igual le ocurre a cada escritor, a cada persona ajena a las letras. Mis discrepancias no son del momento ni deseo hacerlas notorias. Y por lo que hace a su colaboración en INDICE, no depende de mí. Si dependiese, colaborarían. ¿Puedo ser más diáfano? Para serlo, habría de notificar datos e incidencias que corresponden al fuero de las relaciones privadas.

4. Me resulta casi sarcástico que reproche a INDICE desconocer a Zubiri, única revista española que dedicó al filósofo un homenaje. Tras varios años de silencio, evidente. El filósofo, con su obra escrita, no da materia para más. Y pese a ello, no tan evidente. En otras dos ocasiones cuando menos, anteriores al homenaje, INDICE se ocupó del insigne pensador: número 97, por boca de Pedro Caba; número 68-69, en un excelente panegírico de Julián Izquierdo, titulado así: "Homenaje a Xavier Zubiri.—Una vida dedicada a la verdad".

Ante Zubiri caben dos posturas mentales: irritarse de que no publique o tenerle por ello admiración doble. Es el suyo, con su ingente saber—a lo que creo—, un caso de moral intelectual en entredicho. Para los "admirativos", su silencio supone heroísmo; trátase de una conciencia lúcida, severísima, que se niega a repetir lo dicho, a resobar lo viejo... Para los "críticos", aquel silencio no muestra más que falta de espíritu creador, de potencia genésica. Una cultura mayúscula perdida en su laberinto: tal es el dictamen.

Personalmente tengo el respeto máximo por la manera de "estar" cada uno en el mundo; el respeto máximo para el comportamiento de los demás—como que lo considero misterioso, pendiente de hilos invisibles—, aunque alguna vez haya dado motivo con mis palabras a que se piense lo contrario.

INDICE tomó pretexto para su homenaje al filósofo de un acaecimiento menudo: los sesenta años que cumplía. Precisamente el ser menuda esa incidencia—externamente considerada—restó algunas colaboraciones. Añada a ello que el propio Zubiri es reacio, sui generis, a la propaganda escrita. Las expresiones que usted utiliza, pues, son inválidas. Está exento INDICE, en la ocasión, de "timidez" y de "desagravio". La ofensa, ni por omisión se había producido.

5. Ortega estuvo, números y números, en el candelero de INDICE; como debe estar: no a título de "preferencia", sino de vigencia, de refulgencia... Y aquí debo insistir nuevamente en mi canción—que digo a quien va con nosotros y a los indiferentes o escépticos en la medida en que atienden—: una cosa es mi personal repertorio de gustos y otra el papel que compete a la Revista como publicación nacional y temporal. Estamos aquí para señalar lo que ocurre alrededor; por lo pronto, descriptivamente. Es decir: que toda revista tiene, o debe tener, algo de papagayo; repetir lo que se dice, lo que ve, lo que sucede... Luego viene el interpretar—léase la voz, el juicio propios—. Pero no soy yo, por ser el Director, intérprete o enjuiciante único. (Se me acusaría de "dictadura"). Soy uno de los que escriben y gallean en INDICE, aunque en medida superior; es lo justo. No tengo inconveniente, amigo Linés, en cifrar mi repertorio de preferencias: Aquello que dice algo a mi alma, que la conmueve, que la quema; con lo que me siento solidario, o puede que enemigo. Se ama lo que es como nosotros y lo que es distante, adverso. La afinidad, la querencia, no es consciente, aunque sea bien

racional. Entiéndame: resulta inexplic
pero muy lógica. Claro que se trata de
lógica intra o sub-biológica, o sobrenat
como usted quiera. ¿Por qué amo yo
escritor, a una persona, y a otra la es
menos siendo quizá, vistos por otro,
méritos más notables? No lo sé. Y
donde lo sé he de explicarlo con raz
irracionales: mi gusto, el olor que des
den sus ideas (también se ama con el
to), la vibración de sus cuerdas inter
un "son", un no sé qué inaudible que
pierta los oídos, el apetito o la sed de a
lla alma lejana y, sin embargo, consangu
Por designio de Dios, siendo las alma
dividuales, existen, como familias de
castas y genealogías que no tienen que
con la carne. Significan espirituales a
piélagos. La mía es amiga de reunirse
digo que sea de la especie—con Pa
Unamuno, Dostoiewsky, Antonio Mach
C. Vallejo..., para citar unos pocos y d
cercanos en el tiempo. Sin olvidar a
vantes, primero entre los pocos. Dosto
ky me anonada, Unamuno me exalta, V
jo me pasma, Cervantes me conmueve
mamente, desde el meollo de la melan
y la sangre; así como me asombra en P
su zozobra y talento magnos. Fué un r
de "entregado": he aquí lo que en mi f
tiende a su fuente...

Con Ortega no me ocurre eso. Le
digo: "¡qué bien!", pero sigo en mi tr
no me saca de mí—no me adentra en
aunque me enseñe. Es un saber men
que en él aprendo, no interiorizante,
viviente. Bebo en su agua y puedo
quear la lengua, paladear; me doy cuen
lo que bebo. Pero en los otros me des
la connivencia impide que mantenga
pierto el sentido crítico. Soy absorbid
su volcán o fuego espiritual y chasc
ellos como los sarmientos al sol. Es c
que me queman, pero sacan de mí al
chispa quemándome en ellos ardo y
la escasísima luz que contengo en mí.

Me aparto del comentario que requ
sus letras. Lamento haber dejado pa
final el punto sexto. No puedo ser má
tenso. Se trata de mi amigo Pedro C

6. Allá usted si llama "coplas de
laíno" a una obra incandescente, autón
por más de un motivo singular. Esto
guro que no la conoce. Necesita desb
miento, desde luego. Su defecto, si
hablar así, consiste en un exceso. G
Caba en su almario mucha leña y teme
el tiempo no le dé para consumir c
piensa, cree y padece. Pues las ideas
se "padecen" son las que alumbran
rededor: no dan cobijo—¡para qué!—,
alteración y fulgor...

Le diré una cosa: en medio del bosq
Caba cabrillea la vida. Usted se adent
cualquiera de sus gruesos libros y s
sacudido por un viento ideológico vital
te, que asusta a ratos de imperioso
es. No puede usted sostenerse en sus
—en sus trece—: es sacado de sí y t
portado por rachas hacia más dentro
claro, dentro de lo oscuro, que le ele
simas mentales nuevas, hondas. Caba i
y arrastra. La vibración de su ser es
ca, con el treno de la sagrado, y dirí
que el erupto de lo biológico. No es el
un saber apolíneo, aticista, sino espasm
co... Posee el ritmo lírico del verso
y el telúrico de las mareas. Se le hará
ticia el día que alguien ponga en "r
paladino" el exabrupto intelectual qu
obra supone, tan hirviente de hallazgo
citantes, de ideas originales y positivas
embargo de revestirse con máculas qu
toy pronto a reconocer.

Puede hablarse de un saber erudito—
versitario, académico— y de otro entus
emotivo. El de Caba pertenece al seg
género. Sin que ello diga mucho cont
Fin del aprender y el saber es una
más intensa, más consciente, más rica.
bien, yo digo que el saber emocion
Caba me alimenta: acrece e intensific
vivir—cuando puedo leerlo, menos d
que apetezco—en grado bien superi
otros que predican continencia, prof
y "academia"... ¿Por qué academia c
lenguaje natural? ¿A qué excluir? Yo
ro ambas cosas en lo que tengan de vá
puesto a elegir, optó por la vida, co
olor, su sabor, su cogollo, sus gritos
borbotones de sangre..., con sus impu
Se trata de un saber que enseñe a viv
salvarse; quien me ayude en el do
aprendizaje, ése es mi maestro.

Se alargó esta carta. Disculpe. La
me pareció noble en sus errores o
sin cimiento. Desde mi punto de vist
claro que al suyo contradice. Dejem
alto las manos, para que se encue
discutiendo.

Con amistad,

F.

Preguntas a Luis González Robles

DE Luis González Robles ya dijimos algo en esta revista (nos atenemos a ello: número 121). Le henos entrevistado ahora por su tarea al frente del Arte spañol que "anda" estos años últimos por el mundo. Desde hace cuatro, González Robles es Comisario de Exposiciones en el extranjero. Su éxito no puede ser más patente. Se hacen eco de él hasta las publicaciones foáneas, envidiando las condiciones y recursos del Conisario de España, que logra premios para nuestros rtistas en los principales certámenes, y sin desmayo. Por ejemplo, he aquí una frase del periódico argentino "La Razón" (2 de enero del 60), que dedica al tema tres apretadas columnas: "De cuánto es capaz una simple esolución de las llamadas "autoridades competentes", unida a la elección de un buen "manager", da ejemplo a serie de triunfos y la amplísima publicidad alcanzada por el más joven movimiento artístico español. Grandes premios de escultura y de pintura en Bienales, de Venecia y de San Pablo; movilización de la crítica internacional; rápida imposición en París y en las principaes ciudades europeas, desde orillas del Mediterráneo a as nórdicas, son índice del desarrollo de un plan bien establecido y llevado a cabo por uno de los más hábiles "marchand" de arte que haya en este momento: el señor González Robles.

No sabemos que los organismos estatales españoles hayan hecho otra cosa que confiar en él, designándole conisario permanente de las representaciones artísticas españolas. Por otra parte, su personalidad ha sido y sigue siendo causa de sorpresa en los medios internacionales, por la pasión que pone en el cumplimiento de su misión. Que se sepa, no es más ni menos que lo que suele llamarse "una luz", no tanto por lo que sabe, sin que le falte cultura, sino por la amplitud con que despliega su "don de gentes" y la resonancia que sabe obtener de la labor artística de su "equipo", a partir de los valores de éste, que, sin disminuirlo, según criterio de muchos comentaristas, no son como para que sobrepasen en tanto a los valores de otras delegaciones. Lo que es más, al parecer, de acuerdo siempre a testimonios casi indiscutibles, el comisario español suele imponer también su criterio en la concesión de premios, cuando éstos no han de corresponder a la representación hispana."

Abajo van nuestras preguntas y las respuestas de Luis González Robles:

—Para que estas preguntas resulten en algún modo didácticas, comencemos por reseñar los diversos "ismos" que han imperado en la Pintura a lo largo del tiempo. ¿Puede usted resumirlos?

—Creo que será más eficaz, para el objeto de esta converción, referirnos muy someramente a los movimientos o smos" más próximos a nosotros, por ejemplo: cubismo, furismo, dadaísmo, surrealismo, tachismo, *e* informalismo. *stas son las etapas que constituyen una lógica sucesión de rmulas; las cuales, según el critco Juan Eduardo Cirt, "señalan una tendencia de la creación hacia lo impreciso, cia lo confuso y lo negativo". Pero estas características gativas han sido también, digo yo, motivo de avances vasisimos, que expresan una belleza nueva de sorprendentes ofundidades.*

—El último de estos "ismos", el más actual, si existe, ¿cuál es? Dicho de otro modo, ¿qué tendencias privan hoy en el arte?

—Hoy es el informalismo el que domina la actividad creadora, por esa fuerza que posee capaz de múltiples expresiones. Cerrar los ojos a esta realidad es del género necio.

"Estático cambiante", por Angel Ferrant.—Col. Huarte.





El pabellón de España en São Paulo.

—Estas tendencias ¿son comunes en Arquitectura, Pintura, Escultura, Cerámica, o son heterogéneas?

—Relativamente son comunes. Menos acusadas en Arquitectura, en estos momentos, aunque también se manifiesta, existe una tendencia "informal" a la busca de "maneras de decir" nuevas. Por ejemplo, ¡qué impresionantes las arcadas del Palacio de la Alvorada, de Brasilia! Allí aparece el capitel hincado en la tierra... ¿Cabe muestra más expresiva de la "alteración" de valores?

—¿Se halla el arte español incurso en tales tendencias? ¿Va "a la moda", en "vanguardia", quiero decir?

—¿Por qué no iban a estar interesados nuestros artistas en problemas homogéneos con los de otros países? Esa pregunta la he oído varias veces, pero no sé a qué obedece con certeza. Posiblemente valga pensada por los de siempre, los que carecen de problema, los que detienen el avance... Esa pregunta supone un espejismo. España en todo tiempo ha poseído los artistas necesarios, capaces de "caracterizar" cada una de sus etapas creadoras, incorporándose a los movimientos exteriores o provocándolos con personalidad singular. Y esto, que ha venido sucediendo a lo largo de los siglos, se repite hoy con nuestros artistas jóvenes (que son muchísimos), los cuales proclaman por el mundo su manera personal de ser, muy actual—no a la "moda", ¡eh!, que no está aquí bien aplicada la superficial palabra—. Y esto no lo digo yo solo, sino que lo aseguran y respaldan muchísimos críticos, con motivo de las numerosas exposiciones llevadas últimamente a Francia, Brasil, Italia, Suiza, Portugal, Alemania y, en estos días, Suecia...

—¿A qué exposiciones o certámenes internacionales concurrió el país desde que usted es su Comisario?

—Siendo Director General de Relaciones Culturales don Antonio Villacieros, y su Jefe de Exposiciones, don Manuel Sassot Cañada (al César lo que es del César) me encomendaron la selección del pabellón de España a la primera Bienal de Arte de los Países Mediterráneos, en Alejandría, el año 1955. Después recorrí con esa exposición española todo el Medio Oriente, Turquía y Grecia. En 1957 se me encargó de nuestro pabellón en la IV Bienal de Arte de São Paulo y la selección para la II Bienal de Alejandría. Al ser nombrado el señor Villacieros embajador en Tokio, el nuevo Director General, don José Miguel Ruiz Morales me encargó la selección española a la XXIX Bienal de Arte de Venecia (año 1958) y la selección para la V Bienal de São Paulo (1959). Entre esas Bienales presentamos otras varias exposiciones en el extranjero, por ejemplo: en Lisboa, "Veinte años de pintura española contemporánea", constituida por doscientas obras: Zuloaga, Sotomayor, Cossio, Aguiar, Segura, Zubiaurre, Mateos, Palencia, Prieto, Vázquez Díaz, etcetera, y todos los jovenes que dentro cada uno de su tendencia, representan un valor positivo en nuestra actual creación artística.

También ofrecimos la exposición titulada "Trece pintores españoles actuales", en París (Museo de Artes Decorativas); exposición incrementada después con otros artistas, y que recorre con todo éxito Europa. Luego que en París estuvo en Fribourgh, Basilea, Munich y Gotemburgo.

Enviamos asimismo un grupo de obras al Certamen Internacional del Japón, con triunfo señalado.

Recientemente se inauguró, en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, una exposición titulada "Espacio y color en la pintura española de hoy". Treinta y tres pintores con más de un centenar de obras. Esta exposición irá después a São Paulo, Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile, Quito, Bogotá y Caracas.

—¿Qué premios se obtuvieron en esos certámenes?

—En la I Bienal de Alejandría, Gran Premio de Pintura, *con la obra de Alvaro Delgado, y el* segundo *para Luis Feito. En la IV Bienal de São Paulo, el* Gran Premio de Escultura, *para Jorge Oteyza. En la II de Alejandría, el* Gran Premio de Escultura *para Eudaldo Serra; el* segundo *a Máximo de Pablo. En la XXIX Bienal de Venecia,* Gran Premio de Escultura *a Eduardo Chillida, y un importante premio para Tapies; además del premio de la UNESCO* al mejor conjunto. *En la V Bienal de São Paulo,* Gran Premio de Pintura *a Modesto Cuixart; y en la III Bienal de Alejandría, el* Gran Premio de Escultura, *para la obra de Torres Monsó. A José Vento el segundo de pintura. Esta selección última se debe a Vicente Aguilera Cerni, único crítico español galardonado en la pasada Bienal de Venecia.*

—En casi todos los casos los premios se otorgaron a pintores o escultores que cultivan la "abstracción". ¿Hubieran podido obtenerse dichos premios con artistas más "figurativos"? Por ejemplo: Pancho Cossío, Ortega Muñoz, Redondela, Vázquez Díaz, etc.

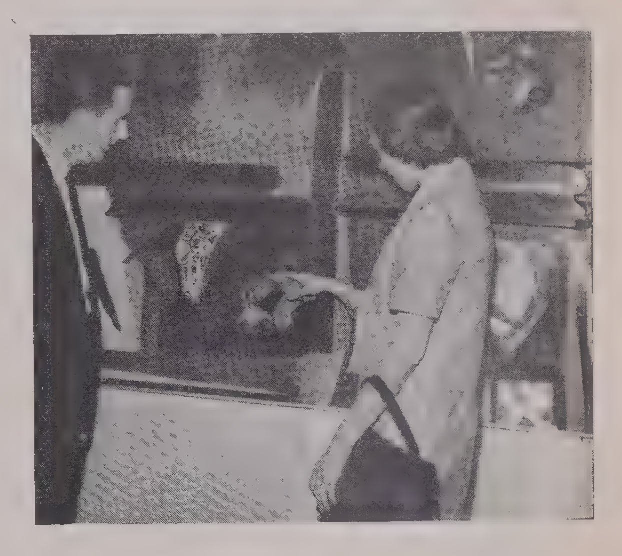
—Ya le decía al principio que el arte que predomina en el mundo es el Informal. Ojee las revistas actuales, vea hacia dónde dirigen sus pasos, de qué se preocupan. Por eso le decía antes que cerrar los ojos a esta realidad es del género necio.

Yo medito mucho las selecciones. Lo primero que hago es elaborar una ficha con las características previsibles que van a imperar en el certamen de que se trate, y al cual, de hecho, concurrimos para ser "examinados"; es decir: antes que nada deben llevarse bien aprendidos los "temas". Como en cualquier oposición el examen se trata realmente de un concurso. Pese a ello, la enumeración de los artistas seleccionados en estos años por mí para cada una de las Bienales demuestra que procuramos enviar "complementadas" las tendencias Abstracta y Figurativa. Y fíjese en algo curioso: más bien cargué la mano en lo figurativo, con aquello que de bueno posee España en ese campo, y fueron estos artistas los que concurrieron siempre con mayor número de obras. Incluso expusieron en salas especiales, casi al modo antológico.

—¿Cuál es su táctica, como "Comisario", para imponer los nombres españoles? ¿O se imponen por sí mismos? La pregunta, sin duda, es indiscreta, pero a los lectores y a nosotros nos gustaría conocer un poco cómo se "cuecen" tales concursos. Estamos seguros que la "política" entra por mucho en el fallo final.

—Bueno, la pregunta tiene su enjundia. Vamos por partes. No hay táctica particular mía, si con ello se quiere insinuar "caciquismo", "maquiavelismo", etcétera. Creo que la pregunta queda respondida si señalamos las etapas que deben llenarse al realizar la selección. Se requiere, ante todo—y es lo que yo hago—, tiempo... El artista debe trabajar desahogadamente y el encargo debe comunicársele con mucho plazo. Montar nuestro pabellón con calma, sin prisas, y al tener tiempo de visitar a los demás, ambientarse y ver qué se respira... Crear un clima de simpatía. Hablar mucho de España. Machacar diariamene con fotos, revistas, monografías, etcétera, la categoría presente de nuestro arte. Este ejercicio recomiendo que sea exhaustivo... Exhausivo para los demás. Otra etapa interesante es la de cultivar a aquellos que asiduamente vienen a nuestro Pabellón a contemplar nuestras obras; a ésos no conviene dejarlos, y conseguir que hablen, en los sitios que convengan, de las excelencias de las obras nuestras que acaban de ver. Con esto, y con otra serie de cosas que ya pertenecen al secreto del sumario..., el clima está conseguido para resultados provechosos. Como en toda receta, no debe faltar el cuidar las anécdotas. Si no surgen se inventan; léase se provocan. Por ejemplo, la última: En São Paulo, en la última Bienal. Allí España tenía su pabellón precisamente frente por frente del de la Gran Bretaña. Nos separaba un pasillo que la Bienal aconseja no ocupar con nada. Pues bien, una mañana muy temprano llego al recinto de nuestro pabellón y me encuentro con que el comisario inglés y su ayudante habían colocado una gran escultura en piedra de Bárbara Heptworth, precisamente en terreno español, mejor dicho, en la mismísima línea "de nadie", pero más cerca de España que de nadie. Entonces se me ocurrió colocarle un cartel que decía: "Gibraltar". Imagínese el eco que la cosa tuvo que durante días vino la gente sólo a ver "Gibraltar". Poco después nuestro campo fué limpiado, y no pasó de ahí...

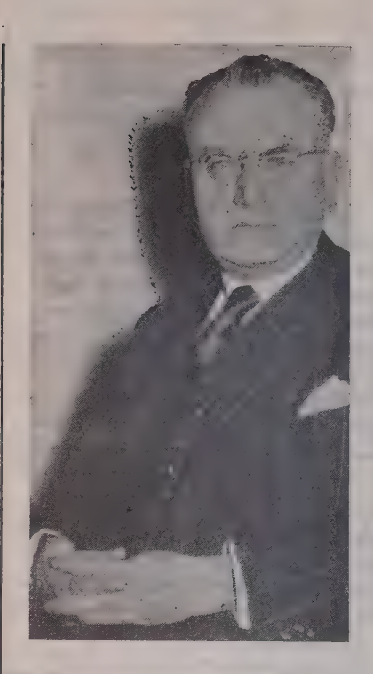
La Condesa de Peñarrubias y González Robles.



—¿Tiene usted pensada la participación española para la Bienal próxima de Venecia?

—A la próxima Bienal de Venecia asistirá, como único escultor español, nuestro gran Angel Ferrant, el cual lleva trabajando "para" Venecia hace un año. Desde esa fecha sabe que irá allí. También ha sido invitado, por Culturales, Rafael Zabaleta. Invitación realizada hace año y pico. El resto ya no puede decirse porque INDICE es muy leído en el extranjero...

Con el Profesor Van Dam, Hispanist



UTRECHT

Por teléfono, desde Hilversum, pedí al Profesor Van Dam que me concediera una entrevista, y me sorprendió la amable sencillez de su acogida.

En la histórica y medieval ciudad de Utrecht, en una de sus calles más características, junto a los canales donde las aguas muertas guardan aún ecos de voces españolas, está instalado el Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal, cuya dirección ostenta el Profesor Van Dam, a quien tanto debe España en su afán por dar a conocer nuestra lengua y las glorias de nuestra Literatura.

El edificio en que se asienta el Instituto fué palacio de Luis Napoleón durante su reinado en los Países Bajos. El Profesor me lo ha mostrado, haciéndome los honores de sus salas de estudio, su Biblioteca, extensa y completísima, y esa sala de trabajo, recién inaugurada, donde el investigador encuentra un rincón tranquilo y acogedor y desde cuyas ventanas los ojos descansan sobre los viejos tejados y la panorámica de la ciudad tan llena de evocaciones.

En el despacho del Profesor Van Dam, donde las fotos dedicadas de los más ilustres ensayistas y escritores españoles e iberoamericanos nos dicen de su admiración y gratitud, un espléndido lienzo de Ribera, uno de los más recios y bellos del Españoleto, se enfrenta con otra magnífica muestra de la Escuela holandesa, retrato de un caballero español del siglo XVII, que quizás afincara en Holanda; uno de tantos Vázquez u otros nombres típicamente españoles, que aún hoy podemos encontrar en la guía telefónica y en las placas de las puertas de algunas casas de Amsterdam o La Haya.

Van Dam me presenta al lector español, señor Guzmán Alvarez, y al director de la sección portuguesa; y, en seguida, amablemente, se presta a mi interrogatorio, extendiéndose en las respuestas con explicaciones interesantísimas y facilitándome datos y esclarecimientos con incansable gentileza.

Nadie diría, al verle y escucharle, que no es español. Tal vez su dedicación a nuestra lengua, a nuestra literatura, han hecho de él un compatriota, aun racialmente. Su conversación es tan amena, que se nos pasa la mañana sin que él muestre impaciencia ni yo me decida a seguir preguntando y escuchando.

Se ha hablado mucho del interés que hacia la lengua española hay en Holanda de un tiempo a esta parte. Incluso el Príncipe Bernardo la domina, y su interés por todo lo que a ella se refiere le ha llevado, hace dos años, a presidir el Congreso Iberoamericano celebrado en Utrecht. Van Dam ha sido su maestro, como lo es ahora de la Princesa Irene, que sigue las huellas de su padre en lo que a las cosas de España se refiere.

Le interrogo sobre este hecho y el Profesor me explica que si bien ello es un fenómeno cierto, no hay que exagerar, sin embargo, su importancia, si bien sea muy digno de ser tenido en cuenta. La lengua española, me dice, para el pueblo holandés, volcado hacia el exterior en sus relaciones comerciales con todo el mundo, es una lengua necesaria. Por ello Van Dam se rebela ante la denominación de "las tres grandes lenguas modernas" con que se ha dado en llamar al francés, inglés y alemán. Precisamente la importancia del francés ha sido superada por su propio peso.

Seguro de esta importancia que el estudio del español tiene para los holandeses, todo el interés del Profesor está puesto en conseguir que, en la enseñanza media, en la cual, por la limitación de la lengua holandesa es obligatorio el estudio de aquellas tres lenguas, se deje libre el francés, a elegir con el español. Entonces sucedería en Holanda como ha sucedido en Alemania: que el francés es más estudiado en el sur del país, donde existe menor relación con el exterior, mientras que los grandes centros comerciales, como Hamburgo, Bremen, etc., estudian con gran preferencia el español.

"Ahora, se lamenta Van Dam, el estudiante holandés llega al español debiendo comenzar por el abecedario", y a continuación declara: "Cuando haya conseguido esta aspiración mía podré retirarme, porque consideraré que mi labor está cumplida."

Le digo que no puedo creerlo. No puedo creer que Van Dam, uno de los primeros hispanistas del mundo, pueda resignarse a apartarse del palenque de la lucha a la que ha dado lo mejor de su vida. Sonríe: "Es que tengo derecho a descansar. Ya va siendo hora de que me ocupe de mí mismo." Y en su misma respuesta, en su sonrisa, creo adivinar que él mismo no se atreve a creerlo.

Hablamos luego de su extensísimo Diccionario holandés-español, que, junto con su completa Gramática, es algo así como el Evangelio de la lengua española para el estudiante holandés y que le obligan constantemente.

Le pregunto por su opinión acerca de la moderna literatura española. "Es difícil, me dice, para quien, como yo, se ha dedicado casi exclusivamente al estudio de los siglos XVI y XVII, emitir un juicio sobre la literatura contemporánea. Puedo dec sin embargo, que España tiene, en estos momentos, magníficos poetas. La poesía e ñola está en un buen punto. Por desgracia no podemos decir lo mismo de la nov La novelística española es floja, pero los ensayistas nos consuelan."

Me habla en términos encomiásticos de un autor y de una obra: Angel M. de L y sus "Clarines del Miedo", que se está traduciendo al holandés. "Contrariamente a costumbre, pues como he dicho, la literatura moderna no es de mi incumbencia, mismo he recomendado su traducción. Es una obra excelente, y su autor, a quien conozco, una gran promesa, que esperemos no nos defraudará."

Expreso mi duda de que nuestros autores sean conocidos del público lector Holanda. "No lo crea, me explica; el lector holandés conoce bien a Baroja, Bla Ibáñez, Unamuno, Ortega, etc. Y de los contemporáneos, Cela, Zunzunegui y to aquellos que tienen un valor real. El lector holandés conoce a los que debe conoc Y me brinda un experimento: "Vaya a cualquiera de las librerías importantes de A terdam, La Haya, Rotterdam y aquí mismo y pregunte. Verá cómo ninguno de é son desconocidos y en todas ellas encontrará sus libros."

A la vez le expongo que en España ignoramos la moderna literatura holand "Es natural, responde; la lengua es una gran dificultad. Y es lástima porque hay auto muy buenos. Tenemos auténticos valores entre nuestros novelistas."

Le pido nombres, que no quiere darme, aunque ha citado uno; pero al rogarle lo repita para anotarlo, me indica: "No apunte nada ahora, puesto que en toda la trevista no ha tomado ninguna nota. Además, no voy a darle nombres. Le daré, cambio, algo que le orientará bien sobre lo que le interesa. Unas publicaciones ministerio de Educación, Artes y Ciencias muy bien enfocadas."

Me habla luego de Baroja y de su viaje por Holanda, en el que el Profesor, jo entonces de veinte años, se constituyó en guía y acompañante. Y se extiende lu sobre las actividades del Instituto, hablándome con ilusión de su último gran éxito tesis del Profesor K. W. Reinink sobre "Algunos aspectos literarios y lingüísticos la obra de don Ramón Pérez de Ayala", que considera un trabajo complejo y exa tivo, perfectamente logrado. La tesis ha sido presentada el día 29 de mayo e in diatamente después tengo en mi poder la obra publicada por el Instituto. En efe es un estudio extenso, documentado y profundo de la obra de Pérez de Ayala, un conocimiento de causa que permite al autor analizarla y estudiarla magníficamen

En el Instituto de Estudios Hispánicos, "una prolongación del Instituto de Inve gaciones Científicas español", me explica el Profesor Van Dam, se habla un espa clásico que ha llamado mi atención, porque mi experiencia con estudiantes holande me ha demostrado que, por lo general y por muy bien que lo dominen, tienen acento catalán, más o menos marcado, especialmente en el sonido gutural de las y las e antes de las enes. Se lo digo a Van Dam, quien ríe, aclarándome: "Puede es usted segura de que esos no han sido alumnos míos. Es una de mis luchas."

Me despido del Profesor con la leve tristeza de quien se despide de un g amigo de España, uno de los más denotados paladines de nuestra lengua en un extranjero.

Luego he leído que pocos días después de mi visita, cayó enfermo, y que Coros y Danzas de España, en visita a Holanda en esos días, le dedicaron sus dan y canciones ante su casa, para que hasta sus ventanas, hasta en sus horas dolien le llegara el eco de esta lengua que tanto ama y a la que tanto ha dado.

Mientras regreso en el tren a La Haya hojeo las publicaciones que el Profe me ha dado sobre los autores holandeses. Realmente, con poquísimas excepcion son nombres desconocidos para nosotros, y, sin embargo, muchos de ellos han cruz fronteras y son justamente apreciados en aquellos países donde han sido traducid Así, Louis Couperus, el mejor novelista holandés de finales del XIX y princip del XX, cuyas obras han sido traducidas a casi todas las lenguas. El caso de J. Oudshoorn es especial, pues si bien por su época 1876-1951 podríamos incluirlo en los escritores de principios de siglo, ha sido a partir de la última guerra cuando obra ha sido valorizada, tal vez porque por su tesis de tipo existencial pertenece lleno a los postulados de la moderna literatura. Arthur van Schendel, Aart van Leeuw, P. H. van Moerkerken, Jacob Israel de Haan, poeta y escritor judío, a qu Stefan Zweig dedicó su novela "De Vriendt kehrt heim"; la escritora Carry van Br gen, hermana del anterior, y entre los ensayistas el Profesor Huizinga, más conoc entre nosotros, así como el Profesor F. Schmidt-Degener, que estudió profundame a su compatriota Rembrandt y que fué, a la vez, portentoso poeta.

Y ya dentro de los característicamente contemporáneos, entre la pléyade de critores que destacan en ese florecimiento de novelistas holandeses, merecen ser co cidos los nombres, ya que no podemos llegar a sus obras, de Roland Holst, J. C. Bloe P. N. van Eyck, Geerten Gossaert, M. Nijhoff, J. W. Werumeus Buning, Albert Besna Victor van Wriesland y J. Greshoff. Pertenecen a la llamada "generación de 190 Ellos son los precursores de la generación de ante y posguerra, en las que son figu brillantes Marsman, Jan Engelman, Hendrik de Vriez, Gerrit Achterber, Menno Braak, Theun de Vries, Albert Helman, S. Vestdijk. Y entre los jóvenes que se h dado a conocer después de la última guerra y ocupan ya un lugar de honor en literatura holandesa, Adriaan van der Veen, tal vez el más prometedor; Anna Blam tan leída como combatida; W. F. Hermans, cuyas obras producen siempre un aut tico pugilato entre los críticos; Gerard Kornelis van het Reve y B. Schierbeek, en surrealista y dadaísta y que es algo así como el nexo entre los ya consagrados y generación de los más jóvenes, de los que es aún prematuro hacer conjeturas.

CARMEN NONELL

Libros recibidos

BENITO LYNCH, por Roberto Salama.—Clásicos argentinos del siglo XX.—Editorial La Mandrágora.—Buenos Aires.

TATABOMBA, por Ariel Canzani D.—Ediciones Botella al Mar.—Buenos Aires.

CLARINADA, por A. Ortiz Palma.—México.

A LA CENA DE LOS SENTIDOS, por Bernardo Casanueva Mazo.—Colección La Cigarra. Santander.

VIDAS TRUNCADAS, por Pilar de Plasencia.—Barcelona.

VEINTE ESPEJOS, por René Palacios More.—Ediciones Altamar.—Buenos Aires.

LA TASCA DE TIPSY, por Rafael Castellanos. El Club de la Sonrisa.—Ed. Taurus.—Madrid.

EL CIEGO DE ASIS, por Antonio Ros.—Ediciones Oasis.—México.

SENDA SONORA.—1. Rimas de Cante Jondo. 2. Poemario.—Por Eloy Vaquero.—Colección Mensaje.—Nueva York.

ESE MURO SECRETO, ESE SILENCIO, por Rosendo Tello Aína.—Colección Orejudín.—Zaragoza.

JUNIO FELIZ, por Angel Crespo.—Adonais.—Ediciones Rialp.—Madrid. 12 p.

TIEMPO DE SOLEDAD (poesías), por Blanca N. Tschudy.—Librería y Editorial Ruiz.—Rosario (Argentina).

EL ESPECTADOR Y LA CRITICA, por Francisco Alvaro.—Editorial Sever-Cuesta.—Valladolid-Madrid.

EL BIEN COMUN FIN Y TAREA DE LA SOCIEDAD, por Messner.—Euramérica.—Madrid.

LA CUESTION DEL TIBET Y EL IMPERIO DE LA LEY, Comisión Internacional de Juristas.—Ginebra (Suiza).

SUCEDE EL PENSAMIENTO, por José Antonio Labordeta.—Colección Orejudín.—Zaragoza.

YO Y EL TABACO, por Sotero Otero del Pozo. Editorial Sever Cuesta.—Valladolid.

VASO DE LAGRIMAS, por Luis Bazal.—Toulouse.

PRIMERA CANCION, por Rafael Palma Pradillo.—Baladre.—Cartagena.

SONETOS RIGUROSOS, por Joaquín Fernández. Agora.—Madrid.

LA ORGANIZACION DE LOS ESTADOS AMERICANOS (O. E. A.), Una nueva visión de América, por Félix G. Fernández Shaw.—Ediciones de Cultura Hispánica.—Madrid.

LITERATURA DE EVASION (novela), por Manuel F. Delgado Marín-Baldo.—Patronato de Cultura de la Diputación Provincial de Murcia.

ESQUEMA DEL ARTE DE LA INDIA, por Osvaldo Svanascini.—Colección Asoka.—Editorial La Mandrágora.—Buenos Aires.

EL ROMANTICISMO LITERARIO EUROPEO, por Antonio Montoro.—Biblioteca Nueva.—Madrid.

INVENTARIO DEL HOMBRE, por Efraín Subero.—Cuadernos de Poesía.—Ministerio de Educación.—Caracas.

ANTOLOGIA POETICA, por Gerardo Diego.—Editorial Taurus.—Madrid, 1959.

MIGUEL DE UNAMUNO, por Bernardo Villarraza.—Aedos.—Barcelona, 1959.

EL QUE PIERDE GANA, por Graham Green.—Luis Caralt, Editor.—Barcelona, 1959.

A LOS PIES DE LOS CABALLOS, por D go Manfredi.—Luis Caralt, Editor.— lona, 1959.

LOS DE ABAJO, por Alfonso Villagón Orense, 1958.

POESIA HISPANOAMERICANA. — Ed Taurus.—Madrid, 1959.

EL NIÑO EN LA POESIA.—Editorial T Madrid, 1959.

LA VIDA Y LA OBRA DE JOSE GARC VILLALTA, por Elías Torres Pintuelles.— ciones Acies.—Madrid, 1959.

MARIO BRICEÑO IRAGORRY (Vida, muerte de un titán de la decencia).—E Momento.—Caracas.

EL RINCON DE NUEVA YORK, por Lu menares Días.—Colección Letras Venez Caracas.

ESE DIA, por Carlos Rodríguez Spiteri.— ción Adonais. — Ediciones Rialp. — M 1959.

LA FORMACION DEL IMPERIO ESPAÑ EL VIEJO MUNDO Y EN EL NUEV Roger B. Merriman (la Edad Media).— rial Juventud.—Barcelona.

q vemos colgada en tantas salas de ae.

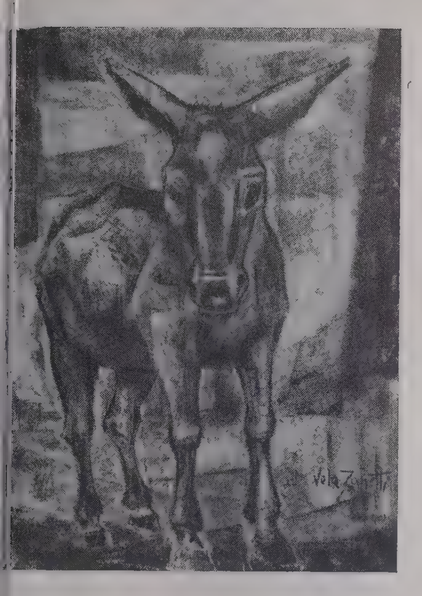
Este español errante nos trae a Florncia, con su exposición, la presencia val de la plástica hispanoamericana. A salir de la *Galleria Internazionale*, lemos, entre las críticas dedicadas a Va Zanetti, unos versos:

Anotacén de España tu pintura,
ctraste es fiel de corazón que pesa
sndo la pesa de nostalgia pura...

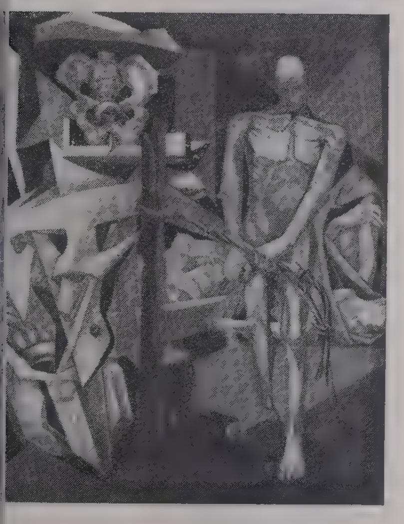
Pero esta nostalgia del pintor no aúa a modo de lastre sobre su imlso creador, sino que, por el contra-, es como acicate que le empuja cia las más peligrosas constatacio-. En México reafirmó en los últis años su ya ganado prestigio de ralista, y ahora trabaja en Floren- con el mismo apasionado fervor n que hace un cuarto de siglo esdiara a los maestros de Santa Croce la Iglesia del Carmeine.

A. B. V.

«Asno». (Oleo, 1958.)



«Naciones Unidas». (Fragmento, 1953.)



«Mosaico». (Fragmento.)



PINTURAS de FERNANDO SAEZ



YO creo que estas pinturas de Fernando Sáez son algo de lo que constituye verdaderamente nuestra tradición, el destino de la gran pintura española.

¿Por qué son dolorosas? ¿Por qué somos nosotros, los españoles, dolorosos? ¿Por qué nuestra literatura, nuestra poesía, nuestras artes más nuestras, las más características y expresivas, son dolorosas?

Es a estas preguntas y no tan sólo a ocasionales y meras cuestiones de estética a las que debería intentar darse respuesta para poder llegar a comprender lo que es un arte, lo que es una pintura.

NO HAY PINTURA, SINO pinturas. Tantas pinturas como hombres, tantas como pueblos.

Cierto que también hay "la pintura": la pintura en abstracto (y no tiene aquí nada que ver esta palabra con el llamado "arte abstracto", no confundirse), la pintura como puro ente de razón, la pintura como entelequia. Pero esa pintura, que podría existir en todas partes, justamente por ser una entelequia no existe por lo mismo en ninguna, si no es unida a ciertos supuestos, o mejor, a ciertos soportes reales. Los soportes, los supuestos, los da la vida, los da el pueblo, los da el hombre. Quevedo es doloroso y Cervantes es doloroso; San Juan de la Cruz y Santa Teresa son dolorosos; Jorge Manrique, antes, Machado, después, son dolorosos.

Todo el camino, la áspera y empinada cuesta que transita el arte español, que vale tanto como decir el alma española, a lo largo de siglos es un camino sembrado de dolor y de lágrimas. Hay un profundo misterio, una honda cuestión, tal vez más que histórica, algo como una predestinación, en esas lágrimas.

A veces el camino, el caminante, se detiene en alguna posada. Y en la posada, por ventura, se oyen risas y cánticos; risas, o más bien carcajadas; cánticos, y el sonido acre y fuerte de las castañuelas, de los decires y denuestos que se mezclan con blasfemias y con chocarrerías; que se mezclan con esa burla, con ese sarcasmo duro y despiadado, quizá de puro piadoso, de puro humano, que es la esencia y el sabor del esperpento: esperpento en Quevedo, esperpento en Valle Inclán, esperpento en Baroja, esperpento en Solana...

Lo que no es una pura lágrima toma la forma, cáustica y compasiva a la vez, del fantasma grotesco del esperpento. Goya no hizo sus "Pinturas Negras"—o sus "Caprichos"—por capricho, sino por el mandato de un oscuro impulso y de una necesidad que estaba más allá de su voluntad individual; allá en la zona de las raíces últimas y más secretas de su sangre, de su alma, hijas de otras sangres, de otras almas; hija de una estirpe, de un pueblo.

Hay decenas, centenas, millares de maneras de traicionar la propia alma, de traicionar el propio destino, y una de ellas es la de auparse en el carro de cualquiera de las diez o veinte mil estéticas que no son nuestras ni tienen nada que ver con nosotros, ya sea por un prurito de arribismo, ya sea por el miedo a la propia sustancia y por el deseo—consciente o inconsciente—de alejarse de ese vaso de dolor que es lo nuestro.

Hay también—y no sé si esto es peor todavía—el prurito contrario: el de especular deliberadamente, premeditadamente, con el dolor que es nuestro suelo, el suelo donde florece nuestra vida, y tratar de sacarle partido, de hacer un vil comercio con ese dolor, de prosperar jugando fuerte sobre esa carta de indudable efecto.

Estos últimos son los mercaderes del dolor; los que no lo sienten, ni lo comprenden, ni lo comparten, y sin embargo, lo esgrimen como un triunfo seguro de su estética. Estos son los topiqueros, los frívolos, los aprovechados, los malditos, los eternamente insolidarios.

Por su exageración los conoceréis... Su juego impuro se descubre en cien detalles; pero en la hipócrita exageración más que en nada.

Son los "españolisimos", los de los "ísimos", los de la fácil, barata y cómoda adjetivación, no exenta nunca de cuquería.

Y al otro lado están los otros: los de verdad, los que no son "ísimos", sino que son, que son como son, que son como tenían que ser, que son como mandó su destino, nuestro destino. Los que no hicieron comercio ni traición; los que buscándose sólo a sí mismos y a su verdad, encontraron su linaje y la verdad, antigua y nueva, de su propio camino.

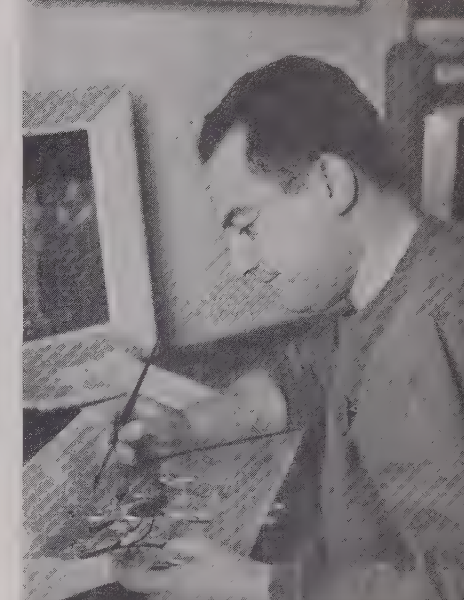
También Goya estuvo contra su tiempo. Entonces la moda era Mengs, pongamos que era Meng. Pero ¡ay de Goya! si no hubiera sabido a tiempo romper esas cadenas y buscarse a sí mismo y encontrarse en su propia sustancia: su destino.

Hoy esto parece tan obvio que no cuesta ningún trabajo verlo. Cualquiera lo ve. Pero entonces no fué fácil. Porque la moda es siempre la moda, y su fuerza y su frívola tiranía es la misma hoy que ayer, que en todo tiempo. Y la historia se repite, se repetirá, seguirá repitiéndose. ¿A qué aclarar más esto?

YO VEO LAS PINTURAS DE Fernando Sáez. Veo esos harapos rojos, azules, negros, ocres, verdioscuros, grises... de que parece estar hecha su pintura. Hay un nimbo triste, delicado, profundo, lleno de compasión y de dolor en esos harapos. Hay un mística poesía en esas atmósferas, nacidas de su paleta oscura, penumbrosa, de una opacidad yerta y no, sin embargo, tétrica; nunca desesperada.

Algo sencillo, simple, sin exageraciones ni gestos excesivos mantiene incólume el sentimiento, mantiene unidos los harapos, presta un sentido de dignidad humana a las figuras.

Sería fácil recordar aquí a Goya, a Rouault, a Solana; sería fácil, en otro orden de cosas, recordar a Cossío... Bueno. ¿Por qué no? Fernando Sáez está en la línea de los suyos y no reniega de la tradición; no tiene por qué renegar, porque es sincero.



El sigue, sigue sencillamente y busca dar un paso en el gran camino común: el camino cierto; el camino en parte abierto, pero no totalmente abierto; el camino suyo, el camino nuestro.

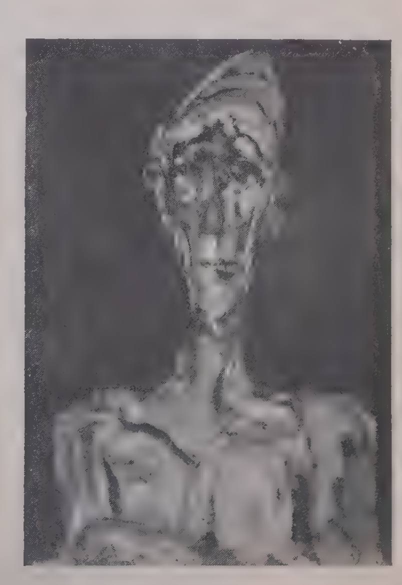
Sigue, sin petulancia. Y he ahí su máxima profundidad.

Yo podría aquí detenerme a explicar prolijamente razones técnicas y virtudes técnicas de la pintura de Fernando Sáez. Pero prefiero no hacerlo. Prefiero hablar de ese camino suyo, de esa vena dolorosa, de esa sencillez y esa delicadeza, como opacas, oscuras, pudorosas; profundas y sentidas, en suma.

Yo creo sinceramente que esto, algo parecido a esto, es de veras nuestra pintura, y que habría que acordarse de esto cuando se trata de mostrar al mundo lo que es y sigue siendo nuestra pintura.

Luis TRABAZO





MARIA ANTONIA DANS

María Antonia Dans, la pintura de María Antonia Dans, es como una perpetua primavera. Muchos puristas y hasta muchos ilustres pintores, pero que no tienen ojos más que para su propia pintura y son ciegos para la pintura de los demás, se quejan de no sé qué cosas de los colores de esta pintura, considerando exclusivamente ese aspecto, tan epidérmico, de los colores—u otro aspecto parcial cualquiera—y no considerando, en cambio, el espíritu, que es lo que realmente cuenta en la pintura, como en todo.

"*To be or not to be: this is the question.*" Ser o no ser: ésta es la cuestión.

También aquí, aunque con distinta intención, podría aplicarse la fórmula genial del viejo Shakespeare.

¿Qué importan, después de todo, los grises, o los ocres, o los colorados si la pintura se queda reducida a eso?

Lo que importa es el ser o no ser del artista, el ser o no ser del hombre, el ser o no ser de la pintura.

Los clásicos adoraban los grises (y a mí me encantan los grises, por encima de todo); pero los "fauves" adoraron los colores crudos, incendiarios, chillones. Los surrealistas se burlan de las formas plásticas y de los valores plásticos: los desprecian, y atienden sólo al trasfondo de la intención, que en su esencia más profunda, según la declaración de su pontífice Bretón, no es sino erotismo, y ahora acaban de proclamarlo nuevamente en París en la última exposición internacional de los surrealistas con un rito presuntuosamente solemne, a lo Des Esseintes, en memoria y elogio del marqués de Sade. Ellos, los surrealistas, se mofaban de las manzanas de Cezanne, que a otros arrancaban gritos de entusiasmo o lágrimas de emoción. Los cubistas destruyeron la forma para volver a formarla bajo otro signo, y los racionalistas abstractos la redujeron a ciertos esquemas, de los que ahora los informalistas se tornan a burlar de nuevo, etc.

Teorías.

¿Malas? No. Las teorías hacen avanzar



el arte. Lo hacen avanzar en sentido general. Pero debajo de las teorías está siempre el hombre: el ser o el no ser. Y esto es lo que sólo importa. Lo que sólo importa, sobre todo, para juzgar la obra de un artista concreto. Cualquiera puede apuntarse al surrealismo o al tachismo o a lo que le dé la gana de entre las teorías ya inventadas. Más difícil es inventar una teoría que tenga base real, y más difícil aún, porque eso ni siquiera depende de uno, es *ser*, sencillamente.

María Antonia es. Es ella. Tiene sustancia propia. Tiene personalidad. Tiene un mundo que es suyo. Y eso es lo que le da rango.

Da una imagen de la vida según una noción personal, no robada. Igual que lo podría hacer un buen poeta o un buen novelista.

Y ¿por qué ha de haber diferencia entre poetas o novelistas o pintores (a salvo las diferencias meramente de género) si todo es obra humana, cosa del hombre?





Arriba: *Paisaje de Coristaneo.* Abajo: *El baile* (*Museo de Arte Contemporáneo*).

Yo no veo ese porqué.

María Antonia tiene también, ¿quién lo duda?, antecedentes. Ella ha tenido, como otros los han tenido, sus maestros. Ella ha tenido, como otros las han tenido, sus influencias. Muy bien. Velázquez tuvo a Ribalta y a Pacheco, y no creo que tal cosa lo perjudique un ápice.

María Antonia recuerda a veces a Maside, el inteligente y fino artista gallego no ha mucho fallecido—y al que ella dedicó una fina glosa de emocionado recuerdo cuando el óbito—que fué su maestro. Lo recuerda en la manera de tratar los colores planos. Pues fué ésa, la de la reducción a un mundo planístico, una de las preocupaciones de Maside. Recuerda también, incidentalmente, a Matisse. Pues Matisse ha gustado por temperamento, afinidad o lo que fuere a María Antonia; como a mí, por ejemplo, me gusta siempre Rembrandt; y recuerda, en fin, a los "fauves", pues a ella le tira el color cálido, que va a su temperamento "infantil"—si es que se me permite decirlo así.

Pero todo ello no le quita de ser ella misma.

A veces quizá las disfraza un poco. Pero en definitiva ella siempre sale a flote con su personalidad a cuestas, personalidad inconfundible y llena de encanto y delicadeza de espíritu.

En la última exposición que hizo en el Ateneo, yo se lo dije:

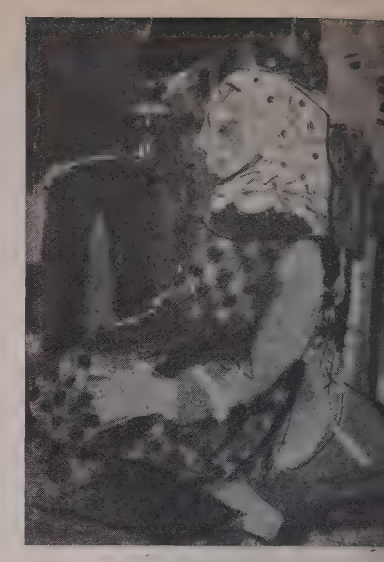
—Tú vacilas a veces, y andas con Matisse o con Duffy o con otro que momentáneamente te agrada a vueltas. Pero a la postre siempre eres tú misma. Y eso es lo que vale.

En la última exposición yo la encontré más ella misma que nunca. Me parece que a medida que enriquece su técnica, y por tanto su libertad de expresión, María Antonia avanza hacia sí misma, hacia su propio "castillo interior", y se desembaraza de fardos que la embarazaban.

Pero en todo caso, lo importante no es tanto el avance técnico en sí como esa libertad que le permite alcanzar para ser más ella misma.

Esa valentía de perseverar en lo que se es contra viento y marea es el signo de los artistas auténticos. Pues encontrarse a sí mismo nadie se lo encuentra hecho, y una de las funciones del arte es descubrir ese "yo" a fuerza de perseverancia el propio artista.

El mundo de María Antonia Dans es un mundo de ternura, de pequeños paraísos perdidos y vueltos a hallar, de vivencias antiguas de la infancia que son recuperadas, de vivencias de la juventud que son incorporadas al eterno e inextinguible deseo de ha-



Vendedora de centeno.

cer perdurar esa infancia, maravillosa el ensueño; el mundo de María An Dans es un mundo de compasión y g de fina inteligencia para cosas que a lo dejan seco y yerto; los juegos de llos chiquillos, las nostalgias de aque norado puertecito, los misterios de aq luz nocturna, las insinuaciones de rostro, aquel carro de bueyes que pasa su boyero por entre las formas, sie insinuantes y misteriosas para el alma poeta, de aquellas tierras, aquellos nos...

Cuando Don Quijote hablaba a lo breros de un mundo de oro, de esa "a la que los antiguos dieron el no de dorada", pensaba sin duda en un m parecido al que María Antonia ensue anhela.

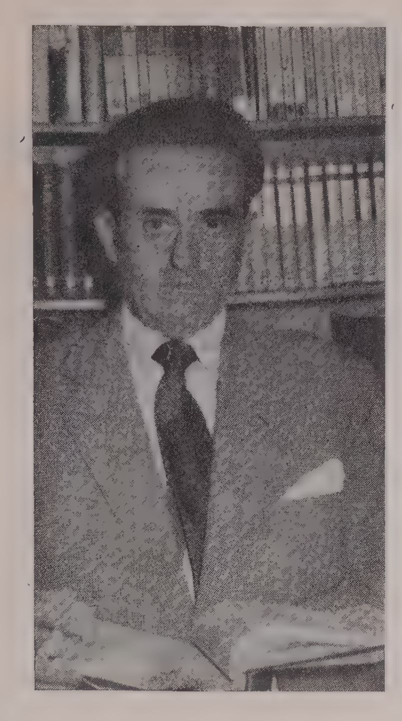
Yo no sé—ni quiero saberlo—las rel nes exactas que esto tiene con el mund la teoría, y sobre todo, con el mund las teorías en boga; pero sé, en car que tiene relación con el mundo real, el mundo que existe o merece existir, es el mundo del espíritu, y por tanto, bién con el mundo de la pintura, d auténtica y única pintura que existe y tirá siempre y que puede llamarse pin

L. T

BOCHORNO

Novela inédita

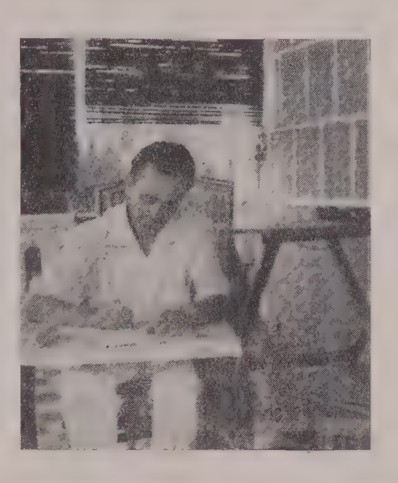
Por Angel María de Lera



ANGEL María de Lera nació en Baides, un lugar de Guadalajara, cerca de Sigüenza, en 1912. su abuelo fué boticario y su padre médico tocólogo. El doctor Lera murió en 1927. cuando la segunda gripe.

Angel María de Lera estudió Humanidades en el seminario de Vitoria, y salió de allí cuando hubiera debido empezar el segundo curso de Filosofía. Luego, utilizando nada más que una sola convocatoria, hizo el bachillerato en el Instituto del Cardenal Cisneros, de Madrid. Comenzó la carrera de Leyes en Granada. A punto de terminarla, llegó el año de gracia de 1936. Trágicas y curiosas circunstancias estrangulan sus estudios y están en nada que no le estrangulen también a él. Lera alcanza los treinta y tres años sin oficio ni beneficio. Trabaja como listero en unas obras de la calle de Ferraz, y gana 14,50 pesetas. Las obras acaban, y se coloca entonces en una fábrica de gaseosas, en la calle de Cáceres. Procura vender la mercancía, que lleva a cuestas, por las tabernas de la capital y en la plaza de toros cuando hay corrida. La comisión es el diez por ciento. Pasa a una fábrica de abonos. Hace después un curso de Inspector de Seguros y más tarde es rechazado como "oficial de segunda para llevar correspondencia jurídico-comercial" Fracasa asimismo como "jefe de despacho" de una academia de la calle de la Montera. Así llegamos, de tumbo en tumbo, al año 1948. Lera, en este punto, ha visto ya muchas cosas y sabe otras tantas. Quizá lo que únicamente no sepa Lera sea la contabilidad. En vista de ello entra como contable en una fábrica de licores de Villaverde. Van pasando los años. Al respaldo de las facturas que expide el "Anís Fragancia", Lera, penosamente, logra escribir una novela: "Los clarines del miedo".

EL primer relato escrito por Lera se titulaba "Doce noches de amor". Permanece inédito. En tal relato están presentes Valle Inclán y Miró. Se trata de un tanteo primerizo. pero que denota ya el esfuerzo de una pupila implacable. La primera novela publicada se llama "Los olvidados". Está en la colección "Nova Navis", de Aguilar. Es un florecimiento caótico de sugestiones, de tipos, de actitudes, algo que todavía no es definitivamente pulcro y acabado. Y llegan "Los clarines del miedo". Fué escrita en 1956. durante el verano. Doce traducciones existen de este libro, entre ellas la japonesa. El año pasado. en 1959. aparece "La boda", que tiene ya cinco traducciones. Entre esta novela y aquella, Lera ha escrito "Bronce", no publicada aún, y en la que se narra, con acentos épicos, el gozo y el pesar del cante jondo. Y ahora va a salir "Bochorno", uno de cuyos fragmentos publicamos.



L GORDO MASTICABA UN delga- bocadillo mientras Cristina le decía:
-Pero, chico, si ya llevas cuatro co- ése... ¿No te das cuenta de que lo te sobra es grasa?
l la miró y le mostró, al sonreír, os labios relucientes y una dentadu- embadurnada de foi-gras. Ella hizo dengue de asco, y le volvió la es- da, maldiciendo:
—¡Linfático!
Habían desaparecido ya los cacahue- las patatas fritas y las almendras. jóvenes, diseminados por parejas, ían la explosiva mezcla de coca- y ginebra y, debido al calor, apu- an los vasos con verdadera fruición. e pronto, Paco alzó el suyo, gri- do:
—¡Por la juventud!
ero le replicaron varias voces a la :
—¡Fuera!
-Está bien—y, después de rascarse abeza, Paco volvió a brindar—: ¡por probadito!
e alzaron otros vasos también, pero nolo gritóle a su vez:
—¡Mala sombra! ¡Olvídate de las as tristes!
altó una voz femenina:
—¡Fuera rollos!
—¡Viva el Madrid!—aulló alguien.
—¡Fuera! ¡Fuera los futboleros!
armina, desparejada por la gloto- ía del gordo, puso en marcha el to- iscos y sus primeras notas acallaron umulto de los brindis.
ra una música trepidante y dislo- a, un ritmo selvático impregnado de gustias genesíacas. Algo así como mezcla de alaridos eróticos, de tan- es litúrgicos y de estertores de ago- animal. Aquella música que bro- a del disco de pasta inocente puso temblor de locura en el aire prieto aliente de la habitación. Se mira- ellos y ellas, inconscientemente bados. Dos de las muchachas em- aron a mover las caderas. Manolo etó el brazo desnudo de Luz y se estremeció y bajó la mirada tiempo que el cuidado tupé del zo empezaba a oscilar como una sta. Hasta el gordo dejó de comer y có con los ojos a Carmina. Y Mi- l abrazó a su novia por la cintura a atrajo fuertemente hacia sí, y la chacha le miró con unos ojos con- vidos y desarmados.
Como si el aire se hubiera enrareci- de pronto y faltara ya el oxígeno rificador, las respiraciones se hicie- más rápidas y anhelantes. Y en la as y en los ojos se traslucía la ten- provocada en todos por el estridor cinante de aquella primitiva llama- de los sexos.
lejandro, que se contoneaba obs- amente en torno a Pacita, mien- ella le miraba repitiendo con sor- a la disforme melopea, la cogió de nto por un brazo y la arrastró al tro de la estancia. Ella, por su par- se dejó arrebatar tan violentamen- sin un conato de resistencia, antes n con ciego alborozo. Y allí, en- ntados como para una pelea, co- nzaron a danzar, siendo en seguida eados por sus compañeros, conta- dos del mismo temblor.
acita y Alejandro movían cabezas aderas hacia ambos lados, para ade- te y para atrás, a un ritmo verti- oso. Eran movimientos de arreme- y de huída, de ofrecimiento súbito e áspera negativa, pero mantenien- siempre a entrambos bailarines dos por la fuerza de la promesa nal. La orgía negroide había sido sladada allí por la virtud evocado- de unos ruidos encadenados. Y que- a dibujada en el aire, por las con- siones de los dos cuerpos, la escena enaria del simulacro erótico.
n muchos de los desplazamientos y las sacudidas, las faldas de repollo Pacita se alzaban al aire dejando en ráfagas, la morena carne de muslos. Y a su vista, los mucha- s, en corro cada vez más estrecho, mpasaban el baile con palmadas y os guturales. Las muchachas, con- idas por un miedo misterioso, pero las pupilas fulgentes y los labios etados, no podían evitar del todo el tagioso frenesí.
acita y Alejandro sudaban copiosa- te y en ellos era cada vez más rui- o y cortado el jadeo. El se había abrochado la camisa y deshecho el lo de la brillante corbata. Se le hin- ban las venas de las sienes y del llo, y la crispación de sus músculos hacía erguirse y retorcerse como un eso. Y ella parecía víctima de un que de epilepsia. Ambos formaban torbellino y el suelo de la habitación vibraba a impulso del fuerte taconeo.

Sonó el timbre en el vestíbulo, pero nadie hizo caso. Solamente Carmina, la más próxima a la puerta, pareció advertirlo. Volvió a sonar más prolongadamente y la muchacha se decidió a salir mientras continuaba allí el violento baile de la pareja.

Pacita empezó a dar muestras de agotamiento y sus esguinces no tenían ya la rapidez ni la felina electricidad de antes. Al principio se quitaba a manotazos y con resoplidos el pelo que le caía por la cara, pero ya había desistido de hacerlo y las crenchas le tapaban los ojos.

Volvió Carmina y, abriéndose paso enérgicamente entre los que formaban el corro, se acercó a los bailarines, conminándoles:

—¡Basta, chicos, basta!—y explicó, cuando Alejandro y Pacita, jadeantes y sin recobrar aún su lucidez normal, se detuvieron—: Es que ha subido la vecina de abajo para advertirnos que le baila la lámpara del comedor y que ha comenzado a descascarillarse la pintura del techo...

Pacita y Alejandro la escuchaban sin poder comprender todavía.

—Vamos a dejarlo—aconsejó Cristina.

—Sí, creo que será lo mejor—observó Miguel

—Pues entonces propongo un bolero que sea pura seda—apuntó Paco.

Pacita y Alejendro, maltrechos, se retiraron al hueco del balcón. Ella se daba aire con la mano y se recogía hacia atrás los sueltos cabellos, y él, empapada de sudor la camisa, se abanicaba con la chaqueta. Cuando se apoyaron en el antepecho, dijo ella con voz ronca:

—Estoy hecha polvo. Ahora me gustaría bañarme.

El la miró entonces a los ojos, pero Pacita desvió los suyos y murmuró:

—Me tendrás por una loca, ¿verdad?—y se separó un poco de él—. Pero lo he hecho para animar un poco la reunión.

Luego quedaron tristes y callados, con las miradas perdidas en el vacío.

Entre tanto había ido anocheciendo. En el fondo de la ciudad parpadeaban las luces eléctricas, y abajo, en la calle, todo se había hecho más íntimo y acariciador. Era aquel un barrio nuevo, todavía sin concluir, y las calles terminaban de pronto en el campo, en el desolado erial de los suburbios madrileños, y, por eso, eran como vías muertas que no llevasen a ningún sitio.

Del tocadiscos brotaba otra vez una melodía pegajosa y lenta, y los jóvenes danzaban de nuevo, casi sin moverse, soldados los cuerpos por parejas. Nuevamente las caras juntas, los ojos entornados y la laxitud de ellas en brazos de ellos.

Carmina se había resignado a dejarse abrazar por el gordo, pero mientras éste sonreía con beatitud y llevaba el lángido compás con la cabeza, ella era la única muchacha que se mantenía rígida y libre de voluptuosidad.

Manolo no despegaba los labios de la sien de Luz, cuya cabeza se rendía en su hombro, y con la mano izquierda le acariciaba la nuca. Por su parte, Miguel se fué llevando a Cristina hasta la puerta, y cuando lo hubo logrado casi insensiblemente, apenas si tuvo que estirar un poco el brazo para alcanzar la llave de la luz y dejar la estancia a oscuras. Sin embargo, el súbito apagón no pareció sorprender ni disgustar a nadie y la danza continuó sin menoscabo.

—Ven—dijo Miguel a su novia—, y no hagas ruido.

Ella le siguió en silencio a través del corredor. Miguel, que la llevaba de la mano, abrió cuidadosamente la puerta del piso.

—¿Dónde vamos?—preguntó en voz baja Cristina al salir.

Pero él cerraba ya la puerta con las mismas precauciones.

—Déjalos que se besen—murmuró.

—Pues por mí...

—Vamos.

Bajaron la escalera sin cruzar más palabras: él, obstinado, y ella, perpleja. Al salir a la calle se tropezaron con un tropel de niños que corrían por la acera. Los dejaron pasar y siguieron de prisa. Miguel miraba hacia adelante, como si marchara solo, y Cristina tenía que esforzarse para no quedar rezagada.

—Pero, ¿adónde me llevas tan de prisa?—Preguntóle ella nuevamente.

Pero él, en vez de contestar, le ofreció el brazo, que ella aceptó. Pasaron así por entre las concurridas mesas de la terraza de una cafetería, y, al doblar el esquinazo, la muchacha dejó prendida una mirada de ansiedad en las luces y en las caras de las gentes que dejaban a la espalda. Había vuelto la cabeza y sus pies tropezaron con los de su novio.

—¡Ay!—exclamó ahogadamente.

Habían irrumpido ya en la zona oscura de una callejuela transversal, a medio hacer, que terminaba bruscamente en el descampado. Estaba formado por dos bloques fronteros de casas en construcción, sin pavimentar aún y sin luces municipales.

El grito sofocado de la muchacha hizo que Miguel la mirase y que, a pesar de las sombras que se interponían entre ellos, advirtiese la angustia que reflejaban sus ojos y la palidez extrema de su rostro. Sin embargo, no le dijo nada y apresuró aún más el paso. Cristina, aferrada a él, se veía obligada casi a correr para poder seguirle.

Se detuvieron al final de la última casa. Más allá surgían los bultos informes y negros de las pilas de ladrillos y de los montones de arena y grava. Cristina se sintió empujada suavemente contra la pared, y entonces Miguel empezó a besarla sin tino. Eran besos apresurados, hambrientos, angustiosos... Cristina cerró los ojos y apoyó la espalda contra el muro.

Se oía la agitada respiración de ambos. De pronto, en medio del vendaval que la abatía, ella dijo:

—¿Qué quieres de mí, Miguel? ¿Qué te pasa?

Y Miguel se detuvo, como sorprendido. Cristina murmuró entonces:

—¡Pobre!

El dejó de besarla y gimió sordamente, y ambos se miraron a los ojos. Miguel aparecía despeinado, turbio, jadeante, y Cristina, que se mordía los labios para no llorar, se ahogaba de congoja. Entonces él la soltó y, volviéndole la espalda, se apoyó también en el muro. Y luego fué deslizándose por él hasta doblar la esquina. Allí, pegada la cara a la áspera pared, pasó unos minutos en silencio para recobrarse. La noche era compacta y muda junto a ellos—un coágulo de negruras—como si se arremolinase en aquella esquina huyendo del estrépito y de las luces de la ciudad.

El dijo luego, con insegura voz todavía:

—¡Perdón! ¡Perdóname, Cristina. porque lo que me pasa es horrible!

Cristina, atraída por la súplica balbuciente, reclinó también la cabeza en el muro. Les separaba la arista del ángulo formado por las dos paredes y no se veían. Ella empezó a sollozar blandamente.

—¿Me perdonas?—gimió él temeroso.

(Pasa a la pág. siguiente.)

LA HOJA EN BLANCO

Un cuento por López Salinas



En fecha reciente publicamos esta foto de **A. López Salinas**, con ocasión del Premio «Acento», para cuentos. Desde entonces obra en nuestro poder el que hoy incluímos. Aprovechamos la «actualidad» de su nombre: L. Salinas quedó finalista en el último «Nadal», como antes lo fué del «Café Gijón». Desempeñó el autor diversos oficios manuales; es madrileño. Escribe con sencillez y se distingue por su modestia natural.

EL HOMBRE CONTINUO SU camino. Había venido andando desde la obra y ahora iba calle arriba hacia la Glorieta de Atocha. Llevaba la tartera debajo del brazo y las manos dentro de los bolsillos de la gabardina. Al llegar a la esquina de la calle en donde estaba la taberna, se detuvo. Pensó que no le vendría mal el tomar un bocado de cualquier cosa y un vaso de tinto. Pero, como siempre, antes de entrar tuvo que contar el dinero que llevaba. Hundió la mano derecha dentro del bolsillo y sacó un puñado de perras. Poca cosa. Las estuvo contando sobre la palma abierta de la otra mano. Hizo un gesto, para de nuevo rebañar el bolsillo y sacar su puño desesperadamente vacío. Recontó el dinero. Tenía para un tinto y una sardina arenque con pan.

Entró en la taberna y se acodó en el mostrador, después de dejar la tartera sobre una mesa desocupada. Sintió algo de frío y se bebió la mitad del vino de un solo trago. Afuera hacía fresco y la puerta del local estaba cerrada. Olía a tabaco quemado y a vino agrio. También a sudor y a comida barata.

Algunos hombres, con aspecto cansado, estaban como caídos sobre las sillas. Otros charlaban sin ton ni son mientras miraban a la calle a través de los cristales sucios. El tabernero, que estaba sentado junto al mostrador leyendo el periódico, se levantó para enchufar la radio. De la estación del ferrocarril próxima llegaba el silbido de una locomotora. También, de cuando en cuando, el traqueteo metálico de los viejos tranvías.

El hombre terminó de beberse el vaso de vino, y abstraído, estuvo mirando el fondo del vaso vacío.

Se abrió la puerta de la taberna. De nuevo se escuchó el pitido de la locomotora. Entró un hombre alto; de anchas espaldas y de bigote negro como la pez. Se acercó al mostrador donde estaba el otro hombre de espaldas. Le puso la mano derecha en el hombro.

—Hola, Jesús—gritó—. ¿Qué es de tu vida, compadre?

El hombre que se llamaba Jesús se enderezó contra el mostrador, después de levantar su mirada desde el fondo del vaso. Luego escupió una raspa de la sardina.

—Lo de siempre, Luis. Lo de siempre. Por la mañana en la obra, por la tarde en la obra y por la noche a las chapuzas. Esa es mi vida.

—¿Y la mujer y los chicos, qué?

Jesús hizo un gesto ambiguo al tiempo que contestaba.

—Por ahí andarán. Rompiendo zapatos.

Quedaron en silencio. Sin mirarse a la cara. El tabernero se había levantado de su asiento para encender las luces del local. Un fulgor amarillo iluminó el vaso vacío con que Jesús jugueteaba y puso un punto ovalado sobre las botellas de la estantería. Todas las miradas se habían vuelto hacia la luz.

El hombre dejó el vaso sobre el mostrador.

—Y tú, ¿qué?

—En el muelle de Legazpi. Mientras uno tenga buenas espaldas para descargar sacos, uno puede ganarse el cocido.

—Que vida más perra. ¡Te digo que es bien perra la vida! En fin...—había terminado de comerse la sardina y se limpió la boca con el revés de la mano—, me voy.

—No tengas prisa. Quédate a echar la partida.

—Tengo que hacer.

—¡Bah! Deja la chapuza. Un día es un día. No vas a salir de pobre por eso.

—Es que no puedo. Tengo que ir a la escuela, ¿sabes?—la cara del hombre se iluminó—, voy a hacer unos cursillos de técnico de obras—decía técnico marcando mucho la c—. ¡Figúrate! Más que listero. No tendría que andar por los andamios y la parienta dejaría de asistir.

El amigo se echó a reír.

—¿Tú estudiante?

Jesús no le oía. Siguió hablando.

—Y los chicos podrían ir al colegio..., y los domingos por la tarde, como un señor, me pondría mi traje nuevo y nos iríamos al cine o a comer unas chuletas en Peñagrande...

Luis, el descargador de Legazpi, cortó su risa para quedar mirando la cara de su amigo. Seguía con sus manos puestas en los hombros de Jesús.

—¡Puñetera vida!

SALIO A LA CALLE Y SE subió el cuello de la gabardina. Echó a andar con paso decidido y pronto se encontró subiendo la cuesta de los libreros. Se detuvo para hojear unos libros que tenían pastas de colores atrayentes y que tenían láminas de lugares remotos y fotografías de hombres con extrañas vestimentas. Su pensamiento se escapó del mundo que le rodeaba para detenerse en aquellos paisajes cálidos. Miró el precio del libro. Hubiera deseado comprarlo, para tranquilamente ojearlo en casa.

Leyó en otro:

"En 1741, Benedicto XIV escribe su encíclica de las relajaciones cuaresmales, a las que se deben los infortunios de los pueblos y de las familias." ¿Qué sería eso de las relajaciones cuaresmales?

Anduvo también revolviendo entre unas aritméticas. Aquellos signos y aquellas letras que se sumaban, restaban, multiplicaban y dividían le dejaron suspenso durante unos instantes. ¿Sumar letras? ¿Cómo podía ser aquello? Aunque incomprensible para él, adivinaba que una puerta se abría detrás de aquellos signos. Pero también pensó que si otros hombres eran capaces de atravesarla, él también sería capaz de aprender a sumar aquellas letras.

El librero le miraba con curiosidad. Sobre todo, miraba a las manos, en las que la cal había dejado su huella blanca, y a los dedos gruesos y grandes que manejaban torpemente los libros. Sintió la mirada del librero clavada en sus manos y se encontró de pronto como avergonzado. Con una disculpa tímida dejó los libros.

Continuó subiendo la cuesta. En lo alto de la misma se recortaban las verjas del Retiro. Los troncos oscuros de los pinos crecían, hiriendo al cielo con el vértice vivo de su triángulo. Otros árboles, de panza redonda y dorada, daban cobijo a los últimos pájaros y dejaban que el aire se llevara el ligero rumor de las hojas que se habían echado a volar.

Subió de dos en dos los escalones que daban al jardín de la Escuela. Allí se sentó en un poyete de piedra. No conocía a nadie. Estuvo mirando a los hombres que esperaban. La mayoría de ellos vestían su ropa de trabajo y llevaban la tartera dentro de los bolsillos de las gabardinas. Otros, mejor vestidos, tenían aire de oficinistas. Se les notaba más tranquilos. Algunos iban de grupo en grupo preguntando alguna cosa. Se agitaban, decían tonterías, luego callaban para permanecer con las espaldas apoyadas contra los árboles.

El jardín era circular y en el centro tenía un estanque redondo al que asomaban dos pequeños leones.

Jesús estaba solo, aparte de los demás, embutido en su gabardina, con la mirada caída sobre la tierra, como pensando en su cansancio o simplemente distraído, pisando las hojas secas desprendidas de los árboles. Era la hora del ocaso y el sol manchaba de amarillos las cristaleras de la Escuela.

Acudió a su memoria aquello de las "relajaciones cuaresmales". Estuvo dando vueltas a la palabra. Relajaciones..., relajaciones... La palabra le sonaba, pero no era capaz de relacionarla con ninguna idea. Seguía distraído pisando las hojas secas y mirándose las puntas de los zapatos, que estaban sucios del cemento de la obra. "Cuando den la extraordinaria de Navidad, me compraré unos con suela de tocino."

Liaba un cigarrillo cuando se oyó la voz por el micrófono. Todos quedaron en silencio. La voz decía que como eran muchos tendrían que hacer un examen de selección, pero a los que pasaran al final de los cursos les darían un certificado.

Muchos se marcharon. Un examen, ¿de qué? Ellos eran obreros. Apenas sabían leer y escribir, y apurando mucho, hasta multiplicar. Eso decían.

De nuevo la voz del hombre se escuchó por el micrófono.



—Entrarán en dos grupos. Por o
de apellidos. Primero hasta la ele
apellidos. Los demás que esperen
seguida les tocará.
Jesús se había puesto en pie. Pe
que se llamaba Jiménez. Jesús Jim
Estaba deletreando el alfabeto. Jo
ka..., ele... La jota estaba delante
ele. Le tocaba en el primer turno.
Llevaba en la mano derecha la
ra. Por bajo de la gabardina se le
los pantalones caquis del mono. Lo
vaba manchados de yeso. Así, a pi
me, tenía una facha desmedrada. La
chupada y morena. Los ojos, grand
tristones, pero llenos de un brillo a
do. Comenzó a andar con los b
caídos a lo largo del cuerpo. Al e
en el edificio se quitó tímidamen
boína.

LES ACOMODARON EN EL A
del piso de arriba. Dos en cada
Los vigilantes repartieron unas hoj
blanco que debían de encabezar c
nombre y los apellidos.
Jesús miró a las paredes de la
A la larga fila de mesas. A los hom
que ya se iban acomodando. No
por qué, pero tuvo la impresión de
encerrado. Como si se hallara lej
sus sensaciones habituales. Se
irreal, como si todo aquello no
con él.
Los hombres, a medida que el ti
avanzaba, se ponían nerviosos com
ños chicos. No encontraban asiento
banqueta. Liaban pitillo tras piti
los dejaban a medio consumir.
mordía el lápiz e intentaba tomar a
tado unos números decimales y el e
ciado de una regla de tres. Como
mayoría, no le daba tiempo. Ni siq
entendía lo que dijeron. Tuvieron
repetirlo una y otra vez por el mic
no. Luego la voz se calló, para de
al momento que dentro de una
recogerían el ejercicio y que al qu
gieran copiando le echarían.
Jesús daba vueltas al papel. Aq
le sonaba como una jerga descono
"Tres diezmilésimas. Una centésima.
obreros tardan siete días en hacer
tapia de ladrillo. ¿Cuántos días...?"
Se desalentaba. Preguntó y le or
ron que se callara. Volvió de nue
morder el lápiz. Algunos de los qu
examinaban se marcharon antes del
po. Comentaban en voz baja: "d
que esto era para obreros, pero..."
Jesús pensó en que no iba a apr
¡Y con las ganas que tenía de apren
de ser técnico, de ganar más dinero.
no es que no le iba a costar traba
estudiar, porque "adiós las chapu
y a no ganar el dinero que hace
para ir tirando. "Porque las perra
van como fiesta de pólvora." A ve
guió pensando: "por la mañana al tr
jo, por la tarde al trabajo, por la n
al trabajo". Esta era su vida. No le
bía mentido a Luis.
Caían las pisadas de los vigilantes
parciendo el eco angustioso del c
del tiempo. Les miró a la cara y l
a los pies.
En la mesa de atrás estaban c
cheando que la suma de decimales
igual que las otras. Que luego se p
la coma y ya estaba.
Se acordó de la taberna. Del
amigo del local. De la cara de los
pañeros de partida Estarían riend
bebiendo vino. Pensó que le gustarí
ber un buen vaso. Notaba la garg
reseca como cuando en la obra
cargaban el cemento.
Buena la iban a armar mañana e
tajo los compañeros. Se reirían d
cuando lo contara con las mismas
con que acogieron la lectura del anu
en el periódico. Dirían que eso de
señar a los obreros sólo era cosa de
periódicos. También el listero se r
de él. El listero era un tiralevitas
en cuanto uno se descuidaba ya es
mandando un parte a la Dirección.
que aquello de estudiar no era más
las ganas que tenían los obreros de i
larse a los jefes. Hacerse técnico de
¡Qué risa! ¡Si no sabían hacer la o
un canuto! Y era verdad—pensaba
sús—, él no sabía hacer la o con
canuto. Pero quería ganar más perr
que sus hijos no siguieran el camin
ser bestias de carga. Porque eso er
que él había llegado a ser. Bestia
carga. Sólo sabía acarrear el mate
hacer la masa y bien poco más. Un
tenía ni palabras para defender sus
rechos.

EMPEZO CON LA REGLA
tres. "Tres obreros tardan siete día
hacer una tapia de ladrillo. ¿Cuántos
tardarán en hacerla catorce obrero
Menos días, ¿pero cuántos? Hací
cuenta de la vieja. Contaba los días

BOCHORNO

(*Viene de la pág. anterior*)

Y ella contestó con dulzura:

—Sí. Claro que te perdono, Miguel.

Tras un silencio, él volvió a decir:

—Es que es horrible esto de ser joven. ¡Un verdadero suplicio, Cristina.

—Lo sé—y la voz de Cristina era apenas un susurro—. Yo también quisiera ser sólo niña o... más mujer.

—Tener treinta años, ¿verdad?

—No sé cuantos.

Y Miguel, subiéndole desde lo hondo las palabras, exclamó:

—¡Es horrible!

Ella dejó correr unos minutos en silencio, para decir luego débilmente:

—Pero yo no puedo hacer nada por ti.

—Ya lo sé, Cristina.

—Ya has visto que no he llorado ni gritado siquiera...

—Ya.

Cristina pudo percibir otro hondo suspiro de Miguel. Seguían con los rostros vueltos el uno hacia el otro, sintiéndose próximos, pero sin verse.

—Cristina...

—¿Qué?

—¿Lo olvidarás?

Ella no contestó al pronto. Tenía cerrados los ojos y acariciaba inconscientemente con su delicada mano las arrugas del muro.

—¿Y por qué he de olvidarlo?—murmuró después con una voz que era una caricia.

—¡Cristina!

Pero, al erguirse, Miguel vió surgir de las sombras de los desmontes una pareja de hombre y mujer que se dirigían allí.

—¡Vámonos! Te llevaré a casa—dijo bruscamente.

Cruzó el mínimo espacio que les separaba—la delgada frontera de una sola línea—y cogió a Cristina de un brazo. Ella se estremeció, pero él permenació rígido, y murmuró:

—Ven. Saldremos por otra calle. No quiero que nos vean volver los de la terraza de la cafetería...

A. M. de L.

s dedos de la mano izquierda. Menos ›as... ¡Tienen que tardar menos días! taba junto a la ventana. Se puso a ›rar, a escudriñar la noche, que iba yendo lenta, como si de más allá de oscuridad pudiera llegarle la imagen el recuerdo de su único año en la es›ela. Luchaba en silencio. Miraba a noche, y al verla tan densa sintió impresión de que una barrera oscura alzaba delante de él impidiéndole el ›aso. ¿Cuántos días? ¿Cuántos días? Su ›nsamiento estaba detenido en el rec›ngulo blanco del papel. Volvió la mi›da hacia la hoja y garrapateó unos ›úmeros, para en seguida romper la cuar›la e intentarlo de nuevo.

Otra vez se distrajo con el sonido ›ompasado de las pisadas del vigilante. ›omo antes, miró a la cara del hombre ›ven que se paseaba entre las mesas. ›a bien vestido y parecía estudiante. ›enía la cara despreocupada, como abu›ida. Fumaba un cigarrillo rubio. Se›ro que sabía hacer la regla de tres. Se›ro.

Por un instante se cruzaron sus mira›as. Jesús deseaba el calor amigo de ›s ojos del hombre. Se encontraba más ›olo que nunca, debatiéndose con su ›ropia ignorancia, que le tenía aferrado la blancura de la hoja de papel. ¿Cuán›s días tardarán? ¿Cuántos días?

Le miró a los pies. El hombre calzaba ›apatos de suela de tocino. Como los que ›e quería comprar con la paga de Na›idad. Eran buenos. Marrones y con fi›granas. Lo menos de cuatrocientas pe›etas. Cochino dinero, pensó. Con el ›ueldo de peón de mano no le llega a ›no ni para un ay. El vigilante continuó ›ndando y Jesús le siguió con la mirada.

Faltaban diez minutos para la hora. ›ólo había hecho la suma de decimales ni siguiera sabía si estaba bien. Se ›uso más nervioso todavía. Algunos ya ›staban entregando el ejercicio. Sintió ›ergüenza de su hoja en blanco y la dió ›uelta. Se le cayó un suspiro de rabia. Caían las pisadas del vigilante sobre pavimento. Insistentes y chillonas. Se ›aró en su mesa. Jesús sintió como la ›irada del hombre se detenía en la hoja luego en su cara. Agachó la cabeza y › miró la punta de los pies. Le parecía ›ue se estaban burlando de él, de su ›norancia. Sólo se le ocurrió tapar el ›jercicio con sus manos anchas, que ex›ndió sobre el papel. ¡Qué vergüenza ›ntió! Hubiera querido apagar la mirada ›el vigilante. Hacer que sus ojos no mi›aran.

La voz del micrófono dijo que ya era › hora... Jesús dobló su ejercicio y puso › firma con letras muy grandes. Lo hizo ›n saber por qué.

SALIO A LA CALLE Y SE llenó el ›echo de aire fresco. Se encontró mejor. ›ncendió un pitillo. El aire se llenó de ›itillos encendidos. Comenzó a caminar › silencio junto a un grupo de mucha›hos. Le dolía la cabeza. Sintió frío y se ›etió las manos dentro de los bolsillos. ›escendió lentamente los escalones que ›an a la calle de Alfonso XII.

La luna se asomaba entre las copas › los árboles. Tenía un halo rojizo y ›staba en cuarto menguante. Unas pare›s se apretaban contra la verja del Re›ro y dulcemente se decían el amor.

Bajó por Claudio Moyano hasta Ato›ha. Seguía pensando en el problema. ¿Cuántos días tardarán los o b r e r o s? ¿Cuántos días? Menos. Seguro que me›os. ¿Pero, cuántos días?

Se sentó junto a las verjas del Botáni›o. Los anuncios luminosos parpadeaban ›sistentemente. Pasaban los coches, y › cuando en cuando pitaba una locomo›ra. Miró a la esfera iluminada del re›j de la Estación. Eran las diez y doce › la noche. Pensó que ya estarían los ›hicos en casa esperándole para cenar. ›ero no tenía hambre. Sólo sed. Hubiera ›ado cualquier cosa por beber un poco › vino. Se acordó de la taberna, pero › momento recordó que no tenía ni cin›o céntimos. Entonces se acurrucó más ›ontra la verja y puso los pies encima ›el banco.

Le estarían esperando, pero no quería tan temprano. Sentiría una especie de ›ergüenza al contar su fracaso. Ella no › reiría; habían hecho demasiados pro›ectos para que Fermina lo tomara a ›roma. Pero de todas las maneras sen›ría apuro al contarlo. Iría más tarde. ›uando todos estuvieran acostados. Ma›ana sería otro día.

Y así, mientras fumaba, se fué que›ando tristemente adormilado, mecido ›or el débil traqueteo de un lejano tran›a.

L. S.

DOS LIBROS CAIDOS EN EL SILENCIO

• El país del futuro
• El señor llega

Querido director:

No hace muchas semanas que recibí unas letras de Pérez de Ayala, con las que me decía que su libro, «El país del futuro», había salido en medio del silencio general. Tampoco se advirtieron «trepidaciones» cuando apareció «El señor llega», de Torrente Bollester. Por el contrario, yo me atrevería a decir que, una vez nacido el libro, vino a caer en el regazo de una glacial indiferencia. Afortunadamente, March hizo de «sparring», y la novela triunfó por la vía rápida. Pero el hecho inicial persiste como síntoma y como consecuencia, a la vez, de una situación pintoresca y muy graciosa. Trataré de explicarte esto, a mi manera Antes quiero señalar otra coincidencia entre los libros que he mencionado. Tú conoces mejor que yo el magisterio de *Clarín* sobre Pérez de Ayala, y la predilección constante de don Ramón hacia aquél. Asimismo, Torrente Ballester está, en cierto modo, sobre la línea de *Clarín*, y creo que él mismo lo ha dicho. Así puedes ver como esta doble coincidencia sobrepasa la pura y simple apariencia anecdótica y viene a instalar a Pérez de Ayala y a Torrente en un área específica y hasta cierto punto hermética. Area por demás incómoda, ya que su jerarquía viene dada por exclusión, esto es, no porque sean los artistas mejores, sino porque son «otros» artistas. Porque son —¡Dios nos ayude!—los intelectuales. Este es nuestro primer hallazgo: para procrear arte. no es fatalmente preciso el intelecto, pues que hay artistas intelectuales, y artistas que no lo son. Hallazgo soberanamente curioso.

Lo que ocurre con Ayala y con Torrente es que son escritores capaces de traspasar lo sensible, de transcenderlo, es decir, de hacer consciente lo que es inconsciente. Un hombre no es simplemente una sucesión de hombres. No somos lo que somos ahora, sino también lo que fuimos y lo que seremos. No tenemos solamente historia, tenemos también naturaleza. La historia del hombre no es otra cosa que aquella forma en la que su naturaleza se desarrolla. Si fuésemos radicalmente históricos, si fuésemos hombres distintos a cada instante, seríamos también. a cada instante, inconscientes e irresponsables. Y si ahora trasladamos estas nociones al plano artístico, veremos que los escritores a quienes llamamos intelectuales son aquellos que procuran, mediante el juego de los valores lógicos, capturar la naturaleza de los hombres, mientras que los no intelectuales se conforman con su historia. Para ellos no hay otros valores que los estéticos. Aunque expuesta de modo apresurado y sintético, quiero pensar que habrás visto bien la correlación entre el orden filosófico y el orden artístico, correlación la cual hay que partir siempre si deseamos someter a reflexión esta especie escurridiza del arte.

Perforar la historia, aspirar a la suprahistoricidad. Esto es para mí lo único que califica a la obra artística. La realidad no es una cuestión temporal, sino intemporal. La más profunda realidad de los hombres carece de historia y es irreal. No se ha producido jamás. La duda es una de las más nobles prerrogativas humanas, y habita en el corazón de todos los hombres. Pero ningún hombre en el mundo ha dudado tan estremecedoramente como Hamlet; nadie ha conspirado contra la virginidad de modo tan obsesivo como la Celestina; nadie ha sido tan inocente y tan bueno como don Quijote. Estos tipos no los encontrarás por mucho que pasees el espejo a lo largo del camino. Son irreales. Pero solamente a través de ellos comprendemos la duda, la perversión y la inocencia. Esto es arte, querido Juan. Esto es desentrañar a los hombres, «suprahistorizarlos», llegar, en fin, a su naturaleza. Hamlet fué realizado con la capacidad de duda de todos y cada uno de los hombres, y si ninguno somos, en realidad, como él, todos participamos de su realidad. De igual modo habría que razonar acerca de la Celestina y de don Quijote. Son realidades irreales.

Al grupo, cada vez más escaso, de creadores «suprahistóricos», pertenecen Pérez de Ayala y Torrente Ballester. El libro de Ayala, que ahora quisiera comentar muy brevemente, recoge los artículos de un doble viaje a los Estados Unidos en 1913 y en 1919. A pesar de que no se trata de un libro de creación en sentido estricto, están presentes en él las consecuencias o aplicaciones de su criterio estético. La misma voluntad de coherencia, el mismo deseo de reducir a especie trascendente la fenomenología dispersa y contradictoria. En Ayala encontraremos siempre una ordenación reflexiva de las sensaciones, y una coordinación. reflexiva también, de esas sensaciones. Coordinación que se advierte tanto en el pensamiento como en el idioma. Cuando, en virtud de ciertas urdimbres estéticas, el arte prescinde, en mayor o menor medida, de esas coordinaciones, surge, entre otras cosas, el impresionismo. El impresionismo es una conquista por omisión. No niego sus grandes méritos, pero digo que, en algún sentido, es una forma de la pereza. Como son formas de la pereza, más o menos geniales, casi todos los movimientos artísticos de hoy. El hombre primitivo balbuceaba sus apuntes con la única obsesión de que aquellos apuntes se asemejaran todo lo posible a la realidad. Transcurrieron milenios antes de que pudiera conseguir la perfección, o más bien cierta perfección. No hablo de perfección técnica, sino artística. Y ya sabes a qué realidad me refiero. A esa realidad que, por ejemplo, obliga al artista del paleolítico cántabro no a animalizar los animales que pinta, antes bien a prestarles una «especial humanización expresiva». De superación en superación, el arte ha regresado a lo que estaba ya definitivamente resuelto en aquellas formas del paleolítico, en las formas asirias o caldeas, o simplemente en las formas del arte negro. El artista actual a regresado a una suerte de inconsciencia, pero conscientemente. Esto es una falsificación. Es una pereza o una impotencia.

Pérez de Ayala es el clásico moderno, es decir, un orden, una conciencia que otea significados últimos, que paraliza lo fugitivo, lo desangra o desentraña sin vulnerar su forma. Es un creador de símbolos. de realidades irreales. Repasa, director, esa maravilla, poco menos que desconocida, que se llama «Belarmino y Apolonio». Verás de qué modo, sin prescindir de ningún eslabón, es capaz Ayala de alumbrar símbolos. Y aún en este libro de viajes, podrás ver también cómo Ayala captura los motivos esenciales de Norteamérica, su naturaleza, embutida en su historia. De ahí su perenne actualidad.

¿No son también valores lógicos los que sostienen. como columnas, la última novela de Torrente Ballester? Los valores lógicos le impiden echar por la borda esas mil conexiones o coordinaciones reflexivas que en último término producen la morosidad, y que Chesterton indicaba como el rasgo supremo de las novelas de Dickens.

Tú, director, conoces perfectamente «El señor llega». Pemán escribió un artículo primoroso acerca de esta novela en «Papeles de Son Armadans». «Tu novela—le decía a Torrente—es constitucionalmente robusta..., porque sobre ella se acumulan muchas cosas que no pasan; muchas categorías y esencias». Fíjate, director, que lo que no pasa no es historia, es naturaleza. Y la naturaleza es lo categórico, lo esencial. No estoy de acuerdo con Pemán cuando dice que sobre la novela «se acumulan muchas cosas...». En «El señor llega» no hay acumulación, sino ordenación y jerarquía. Proporción armoniosa. Sacrificio del impulso en aras del conocimiento. Claro que Pemán no ponía el énfasis de su oración en «se acumulan», y esto no era sino un modo de expresarse. Pero he querido puntualizarlo, porque la «acumulación» es, precisamente, el signo del tremendismo, que no sería más que un nihilismo, sino fuese una frivolidad sistemática.

La novela de Torrente es sobrecogedora. Dos poderes, maléficos ambos en mi opinión, se disputan un pueblecito gallego. Tales poderes están representados por la acción, uno de ellos; otro, por la inercia. Estos dos poderes vienen a constituir símbolos, «significados», extraídos de la más viva realidad. Realidad extraída, a su vez, del humanismo y de la teología cristiana. «Lo espiritual—podríamos decir con Péguy—se acuesta en la cama de campaña de lo temporal». Aquí lo temporal es la especulación sociológica. La violencia del drama no está a flor de argumento, sino en la trabazón interior de los sucesos que origina la relación entre aquellos dos poderes de que te hablaba, y en las pasiones que sedimentan en torno a ambos poderes. La perfección en la obra de arte puede lograrla un artífice consumado, pero la grandeza se produce únicamente cuando la obra es tocada por el espíritu. Por eso yo quisiera pedirte permiso para calificar de espirituales a Torrente y a Ayala, y dejar lo de intelectuales, que no diferencia constitutivamente.

Entre los tipos—yo hablaría mejor de almas—hay uno singularmente asombroso, de esa grandeza humana que solamente confieren a sus criaturas los robustos espíritus creadores. Es Clara. Sobre Clara vierte Torrente «horror» en dosis abundantes. El tremendismo también inunda de «horror» a sus tipos. Pero este es el «horror» por el «horror», es el «horror» en sí, y no hay salida posible. En Torrente, el «horror» tiene un sentido «catártico» o de liberación. Por ello Clara no es un alma «horrorosa», sino trágica. Mientras vemos a Clara debatirse en el lecho solitario de su vicio, asistimos también al proceso de su liberación. Clara se debate, no se enfanga.

De pronto, un hálito dostoyevskiano cruza a galope por estas páginas. Es el padre Hugo, que en cierto modo me parece una criatura surgida de las mismas preocupaciones de las que brotó el monje Zósima.

En fin, querido Juan. Los supremos valores de «El señor llega» los has visto tú bastante mejor que yo, según me demostraste el otro día. Claro que tú eres el director. Yo te he escrito ésta carta para insistir en lo de siempre. Que el reino del arte es del espíritu. Y que Ayala y Torrente son hoy dos maestros de quienes sería conveniente aprender lo que no hemos sabido nunca, o lo que hemos olvidado lamentablemente.

Y dicho sea todo lo que antecede, con mucho respeto.

CARLOS LUIS ALVAREZ

Nos parece oportuno añadir dos palabras a la firma de Carlos Luis Alvarez, que comienza a colaborar en INDICE. Se trata de un escritor joven, vital. en quien sorprenden el talento—la perspicacia—y sus dotes de oficio. Escribe como si tuviese bastantes más años. Conoce desde pequeño cosas que "enseñan": a estar solo, a mirar el mañana con precaución, a temer y encenderse de rabia. De ahí que su prosa restalle, a ratos, y que su mente sea fría, razonadora. Es un intelectual, Carlos Luis Alvarez, que alía el pensamiento puro—la función dilucidante de la inteligencia—con las razones inmediatas, privativas del corazón. Esta alianza dará de sí obras notables. Nos alegra creerlo.

Nueva versión crítica de Sartre

Por Sabino Alonso-Fueyo

La vida no es, por supuesto, pura razón, un afán de saber al margen del mundo temporal e histórico. Vivir es bastante más que leer y escribir, mucho más que una gozosa contemplación de ideas y de valores hasta quedarse uno a solas con su razón.

Quizá porque no pocos pensadores lo entendieron así, aferrándose con exceso a la estricta especulación, la filosofía fué tornándose hostil para las gentes en general, y llegó un momento en que otras corrientes del pensamiento comenzaron a iluminar y a despejar las nieblas de la soledad radical como una nueva experiencia de vida. Es la corriente existencialista, con su toma de contacto con lo singular y concreto, frente al saber conceptual que, si bien gana en universalidad, adolece de mediatez, tergiversa las primeras experiencias. El hombre, dentro del clima existencialista, va a tener una configuración y un perfil distintos; será un puro acto existencial o devenir de su existencia, sin que existan "a priori" módulos algunos necesarios que confieran sentido a su continuada proyección de posibilidades.

El existencialismo, fenómeno social

Resulta sorprendente esa difusión que en poco tiempo va alcanzando en España el existencialismo como sistema filosófico y como fenómeno social al mismo tiempo. De la cátedra o rigor de los textos salta al teatro y a la novela, al ensayo, a la poesía y al periodismo, con derivaciones incluso en las modas de vestido o estilos del vivir de cada día, siempre con un marchamo de extravagancia. El "tipo existencialista", que es una variante del gamberro, lo conocemos de sobra, aunque, naturalmente, "ser existencialista" es algo más profundo y serio que dejarse crecer la barba, que pretender ser mefistofélico sin maldad, depravado con virtud y extravagante con método.

Digo que el existencialismo se está difundiendo de manera alarmante en España—ninguna ocasión más propicia para este libro revelador del profesor Ricardo Marín: "Libertad y compromiso de Sartre", motivo de este artículo—, porque, entre otras razones, hay en su repertorio de ideas una gran fuerza de captación, de vitalidad, y una forma de expresión muy sugestiva, llámese diálogo íntimo, conversación o poema dramático, donde se vierte el hombre con todo el colorido de las descripciones: el palpitante contenido de la propia subjetividad.

El filósofo existencialista, por lo común, es escritor al mismo tiempo, y Juan Pablo Sartre representa como pocos esta tendencia de acercamiento entre la filosofía y la literatura. Casi, casi, podríamos considerar al existencialismo como una filosofía de literatos. No acierta a describir la realidad ontológica vital, y entonces toda descripción adquirirá aspectos más bien literarios o sugestivos.

Sartre y un crítico sagaz

Por ser precisamente J. P. Sartre múltiple y diverso: filósofo, novelista, escritor, periodista, hombre de su tiempo y expresión de una época de cansancio, de abatimiento y de depresión... es por lo que se resiste y dificulta un enjuiciamiento cabal de su obra y de su personalidad. Con un criterio exclusivista y parcial desde la vertiente clásica, la figura de Sarte aparecería mutilada, incompleta. Hay que estudiarle en su conjunto, en su sistema de ideas y en su capacidad imaginativa; en lo que tiene de negativo y en lo que ofrece de positivo. En su ateísmo agresivo y en su influencia político-social de signo demoledor. Y para esto hay que ser filósofo en cierto modo y tener una sensibilidad muy despierta a las incitaciones y urgencias de nuestro tiempo. Hay que ser, además, crítico sagaz. Tal es el caso del profesor universitario Ricardo Marín Ibáñez, que al publicar ahora el libro "Libertad y compromiso en Sartre" (tesis del doctorado con premio extraordinario) culmina su investigación de varios años en el estudio más acabado y orientador que se haya publicado en España sobre el existencialismo sartriano.

Sartre, nos dice, es un filósofo "original" en su filosofar y en su filosofía de extraordinaria agilidad dialéctica y sobresaliente talento. Elogios que no escatima el doctor Marín, lo mismo que no se detiene en el ataque a fondo cuando pone al desnudo su cinismo y falta de fe; su radicalidad como moralista autónomo, como un fatalista.

De la novela a la Metafísica

La toma de contacto metafísico en Sartre es consecuencia de un acontecimiento vivido en el tiempo y encuentra su versión más completa en esa transformación figurada que permite la novela. De sus novelas se desprende, es cierto, una manifiesta actitud filosófica. Es decir, que a través de un continente imaginativo, novelesco, podemos seguir la evolución de un pensamiento objetivo. A través de "La nausée", pongo por caso, llega uno a penetrar en el sistema de categorías que edifica "L'être et la néant": he aquí la obra fundamental que nos permite unir entre sí las diferentes piezas del conjunto, la armadura didáctica que al situar a cada una de ellas con respecto a las otras acaba por conferirles su verdadera significación.

La audaz innovación de Sartre en el campo de la metafísica—que no es tal, en realidad, pues lo habían dicho antes Husserl y Heidegger—radica en sostener que no hay otra realidad que el fenómeno, lo que aparece. Las cosas son las mismas manifestaciones de las cosas. Ya no hay lugar, en consecuencia, para distinguir en el existente una apariencia accesible a la observación y una naturaleza que se ocultaría tras una pantalla. Esta naturaleza no existe.

Dibujo de Robert Lapalme



Es en este momento, al estudiar y describir el fenómeno en su significativa entidad, cuando el profesor Marín penetra certeramente en la urdimbre ideológica de Sartre para hacernos ver con precisión que en esa descripción del "fenómeno" hay toda una "ontología", en cuanto afecta al ser mismo; pero una ontología fenomenológica, en cuanto que al ser no es sino la objetividad del fenómeno.

Las premisas sartrianas están echadas ya, y son radicales. Ricardo Marín las explicitará fijando la idea del ser "en-sí" que existe emancipado de la conciencia, sin interior ni exterior, y la del ser de la conciencia o "para-sí", pero que no es soporte de representaciones anímicas, al estilo clásico. Y en el corazón del ser, el gusano de la nada haciéndosenos patente en toda una actividad interrogativa. Porque ser esto o aquello es "no ser nada" fuera de esto o aquello. La nada viene al mundo por un ser que se interroga sobre la nada de su ser y que debe ser su propia nada.

Estamos en el umbral, como si dijéramos, del concepto de libertad, según J. P. Sartre, piedra angular del libro que acaba de publicar don Ricardo Marín: "Libertad y compromiso...". Entendida la libertad como una evasión o fuga del ser propia del hombre en cuanto que "él no es". Y como la nada es la enfermedad del ser, es un "virus" que socaba la solidez del "ser", y el "ser" es gratuito hasta la "putrefacción", la libertad y la conciencia, que son nada, son tan contingentes como el ser.

Es una libertad que crea y pone los valores, porque no existe un orden de verdades eternas características del ser.

Etica de la libertad: Naufragio sin playa

De los postulados metafísicos desprende Sartre las proyecciones de índole moral. Es en este punto concreto donde raya a mayor altura el despliegue de argumentos y agudas observaciones formuladas por el profesor Marín a la luz de la teología dogmática; las secuencias éticas se ajustan lógicamente a los principios filosóficos.

En realidad, si la moral pretende asignar un sentido a los actos humanos, su marcha quedará previamente encauzada en las tomas de posiciones habidas en torno al problema ontológico. Lo cual nos lleva a considerar que vivir moralmente, según Sartre, equivale a vivir *humanamente*, auténticamente. Pero cabría formular esta pregunta: ¿Y cuál es ese humanismo sartriano?

Desde luego, ni es el humanismo clásico ni el humanismo positivo. Su humanismo es el transcenderse de los hombres—fuera de sí—para existir, para realizarse. Como para Sartre no existe Dios, artífice del hombre, nadie pensó en el hombre antes que el hombre. Este es lo que él mismo se hace, y su continuo proyectarse es lo que constituye exactamente su humanismo.

Mas no puede hablarse de humanismo verdadero—lo dije en otras ocasiones—cuando la vida no es otra cosa que un naufragio sin playa, cuando se cierra el paso a esa moral del entusiasmo que nos hace buscar tras las estrellas una razón suprema para vivir, morir y sacrificarse. ¿Qué clase de humanismo es ese que empieza y acaba en la contingencia radical y en la gratuidad pura, sin la fundamentación de una necesidad exterior considerada como la razón suficiente y última de toda acción humana?

Sartre y Gide

Acabo de decir "*gratuidad pura*", y la frase nos recuerda a Andrés Gide. Este, como Sartre, estuvo a punto de estrellarse contra el mismo obstáculo: el de la ética. Y se estrellaron realmente, porque ni uno ni otro acertaron a superar la dificultad. Me explicaré:

Si en el ámbito existencialista el hombre es como un proyecto que elige su esencia, resultará que los valores no son serios, porque han de ser elegidos. Resultará que el acto moral ha de ser por fuerza una "invención". Y esto es, más o menos, lo que dice Gide: es el índice de su fracasada teoría del acto gratuito.

Recordemos unas frases de Sartre:

"Para nosotros, el hombre se encuentra en una situación organizada, en la cual
obligado él mismo, obliga a la humani
entera y no puede evitar el elegir: o b
permanecerá casto, o se casará sin te
hijos, o se casará y tendrá hijos; de to
maneras, haga lo que haga, es imposi
que no tome una responsabilidad total fr
te a este problema. Sin duda, elige sin
ferirse a valores preestablecidos, pero
injusto tacharle de capricho."

Dicho en otros términos: que hemos
elegir siempre en cualquiera situación
nos hallemos, pues si elegimos no elegir,
elegimos. Con lo cual quedamos obligad
aunque no se dé valor apriorístico alguno
carácter fundamental.

Mas si, como dice Sartre, cualquiera el
ción que tomemos no sólo obliga a nosot
mismos, sino a toda la humanidad, nece
riamente ha de darse un principio, alg
valor moral universal. Precisamente lo
niega de raíz el famoso filósofo franc
Y al negar esas normas permanentes de
humana conducta, la actitud de Sartre vi
a ser igual que la actitud de Gide. Dos
titudes de pura *gratuidad*, de puro capric
aunque J. P. S. no lo reconozca así.

Todavía creemos en Dios

Se cumplen ahora doce años desde
aparición de mi libro "Existencialismo
existencialistas", cuyas dos ediciones se a
taron rápidamente. Fué quizá, la prim
publicación abierta y en estilo periodíst
aparecida en España sobre la proyección
hombre sin creencias religiosas, a la t
menda tristeza de una nada cósmica que
existencialismo encierra.

Me limité entonces a difundir, mejor
divulgar, una filosofía que pronto se h
popular, sobre todo, en su dimensión soci
política. ¿No podríamos sostener que to
la política europea de los últimos años e
mancillada de existencialismo, como algu
dijo recientemente?

La apatía de las muchedumbres en to
las latitudes, su hastío y desprecio hacia
valores y símbolos ideales de cada pueb
ese internacionalismo confuso y difuso...
son, ni más ni menos, que negaciones ex
tenciales. Y otro tanto podría afirmarse
la economía...

Las economías nacionales de hoy est
montadas sobre el supuesto de un increm
to indefinido de las realidades, sin que
die piense que en la economía también e
implícita una ética de limitaciones; sin
parar que en el mundo no todo es la av
tura abdominal del individuo y de la
ciedad.

Poco tiene de común, no obstante,
libro de doce años, igual que otras publi
ciones posteriores—muy pocas, por desg
cia—, con esta obra definitiva del profe
de Filosofía de la Universidad de Valen
iRcardo Marín "Libertad y compromiso
Sartre", en la que el existencialismo
extenso" y concretamente J. Pablo Sarte
presentados al público español en una n
va versión crítica y actualizadora: con
propósito decidido de vigilar y orientar
torno a esta clase de lecturas en un p
como el nuestro, donde, por suerte, aún
conserva fuertemente organizada la fami
Y en donde, por lo general, todavía creen
en Dios.

LIBROS

LA SANTA ESPADA

Dobraczynski.– Herder. Bar
lona, 1959.

*SAN Pablo es uno de los hombres m
enigmáticos de la historia. Un nim
de misterio le envuelve siempre. Es y
sido, en todo tiempo, objeto de veheme
admiración y odio profundo.*

*Como ocurre con Aquel que le derribó
Damasco, también se inventan teorías "
trañas" para explicar la existencia, más
traña aún, de un hombre que fué siem
pura paradoja viva: en él no se dió nu
nada uniforme. Su alma fué el albergue
los contrastes más subidos.*

*¿No habrá una clave para entender
gran opóstol? He aquí lo que me ayud
coherenciar su extraña existencia: fué el g
"elegido"—en el sentido estricto de esta
labra—. Al pensar en él me acuerdo de
Profetas a quienes me gusta llamar "po
sos de lo divino", porque sus vidas se d*

ollaron en un sometimiento continuo a Fuerza que se les imponía con violen- provocándoles un fuerte desequilibrio ológico.

El lector dispone en esta novela histórica que tiene su raíz en el episodio de la San-Espada—de una imagen paulina muy ve- imil.

El autor, armado con los últimos y más initivos conocimientos históricos sobre la a del Apostól, coloca los pasajes más in- esantes del epistolario en los momentos icos de su existencia: así se entienden jor aquéllos y adquieren mejor sentido os.

San Pablo no fué "repentinamente" con- tido. En su sicología había algo que cons- la una especie de "hueco" para la acción la gracia. Poseía una simpatía profunda los seres desposeídos—los amhaares*—, te vulgar y miserable, que constituía la yor parte del "pueblo". Esto hizo que lo pusiera su atención en un hombre que decía Mesías y que amaba de un modo pecial a los* amhaares, a los desampara- *s... Pero este entusiasmo se vió en seguida ebrado por el fuerte sentimiento naciona- a que vibraba en su alma. El esperaba un erador que sacara a la nación de Israel la esclavitud de Roma, y quedó decepcio- do ante el universalismo fracasado de isto, que sufrió la muerte de cruz. Esta epción se convirtió en escándalo cuando hablaron de una resurrección frustrada.*

A pesar de ello, Saulo estuvo atento al esías: he aquí algo que no conviene ol- lar. Hasta pensó hablar con él. Saulo "se upó" de Jesús. No es poco.

El golpe de Damasco tuvo esto como con- uencia: Pablo "vió" que Cristo era Dios, el mismo Yahvé y que combatirlo cons- iría el modo más rápido de hundir a la ción elegida. Nadie como Yahvé amaba Israel. Pero Yahvé quiere—ahora— la sal- ción de toda la humanidad, incluído Is- el. En Pablo se armonizan así su amor al isto como defensor de los pobres y su na- onalismo teocrático, que da un viraje ha- un universalismo de salvación. Pablo rá, después, el apóstol de las gentes*—de gentiles—, el paladín de la catolicidad.*

Existen muchos retratos sicológicos de San blo. Todos coinciden—descartadas las di- encias—en que era calvo, con las cejas ntas por encima de la nariz y que, a pesar su vehemencia y tosquedad en algunas acciones, era amable y dulce.

Para el autor, el famoso "azote de Sata- s" que abofeteaba a San Pablo es la "ma- ia asiática". Para los protestantes se trata epilepsia. Ya no se sostiene la creencia que ese azote fueran las pasiones de la rne.

La obra aporta novedades con respecto a rsonas de gran relieve en la historia—Ne- n, por ejemplo—. El célebre emperador aparece como "monstruo". En el "post- ptum" de la obra, el autor demuestra, con tos históricos, las grandes obras realiza- s por Nerón y relata los extraños actos maldad realizados también por las víc- nas del emperador.

Quedan también clarificadas en el libro relaciones entre Pedro y Pablo, que sue- ser interpretadas con un poco de roman- ismo a favor del último. En el capítu- XVII de la segunda parte dialogan am- s en el rincón de la cárcel. Sienten que obra y su camino se acaban. Pablo dice Pedro que Roma es suya, que así se lo eló Cristo. El Jefe de los apóstoles con- ta que no es de nadie más que de Jesús.

Pedro, en ese mismo lugar, hablando con blo, es quien pronuncia estas emocionan- palabras: "... hasta el final... ¡Falta tan co! ¡Y falta tanto! Ya sé... Para nosotros ta poco, pero es mucho aún para los que de luchar con la vida. Pero lo más im- rtante ya está hecho. Estamos en la co- ente de la vida. Estamos en la sangre del ndo". (Pág. 391). *San Pedro aludía—sin vertirlo—a la gran hazaña de San Pablo. é éste quien introdujo el Cristianismo "en sangre del mundo". Fué San Pablo quien o del Cristianismo una asamblea univer- una "ecclesía", una Iglesia, de la cual escrito el autor en el "post-criptum" de obra que comentamos: "Y esta divinidad la Iglesia es lo que no le ha dejado su- bir en los vaivenes de la Historia, le ha lo fuerza para renacer una y otra vez y ha descubierto el secreto al encontrar un ar para sí en cada época. La Iglesia po- divinidad y ésta es su fuerza cuando la ece a los hombres y su debilidad cuando guarda para sí. Esta es la paradoja de la esia y la de sus fieles: que, conociendo panacea de todas las enfermedades del ndo, usan de ella sólo por un momento uego vuelven a esconderla como si les midara la posesión de semejante tesoro".*

R. G.

EL VAGABUNDO PASA DE LARGO

De Emilio Romero • Planeta. Barcelona, 1959



EMILIO Romero ha escrito un libro sencillo, sin artimañas, con desparpajo y garbo. Supera, en cuanto "novela", a "La paz empieza nunca", que era el libro de un periodista arriscado, inteligente, cáustico y valeroso como es E. Romero. Ahora se ha detenido a re-vivir sus personajes dentro de sí, en lugar de simplemente hacerles vivir. En esta re-viviscencia, segunda o doble vida, consiste todo el arte de novelar.

La novela no es un reportaje, sin que deje de serlo. En todo caso se trata de un reportaje peculiar que podríamos decir "sicológico".

Me halló fuera de España el éxito de "La paz empieza nunca" y no pude leer entonces ese libro. Lo hice después, en fecha reciente, coincidiendo con "El vagabundo pasa de largo". El camino recorrido como novelista por Emilio Romero del primero al segundo libro es mayúsculo. Y lo será más en el tercero. Anticipo este pronóstico no por modo caprichoso, sino porque en "El vagabundo..." se percibe el desliarse de la cuerda tensa de escritor que Romero lleva dentro.

En "La paz...", el periodismo afloraba demasiado vivo, demasiado en estado puro. Los sucesos, retrospectivamente, estaban relatados como "actuales". ¿Es ello posible? ¿Puede consentirse el novelista tal trasposición?

Me parece que una novela supone captar una parcela de humanidad "temporal" y hacerla vivir en "su" tiempo. Por lo mismo, cualquier juego de prestidigitación cronológica resulta engañoso. Si hablamos del año 1900, no podemos pensar a las gentes, los sucesos, las "situaciones" de 1900 con ojo y mente de 1950. Procedemos a un artificio. Nuestra pupila—léase el alma—de 1950 se interfiere como un cendal ante el paisaje humano acotado que vivió cincuenta años atrás. Este cendal, guiado por su instinto periodístico, es el que me parece que Romero interpuso al escribir "La paz..." entre el lector de hoy y sus personajes de entonces. Para que se me entienda: Romero escribió como un *lector* su novela; con la mente del hombre que lee, en lugar del que escribe. Y una novela es un trozo de vida arrancada al pretérito. Para que esa vida resulte *verídica* tiene que ser actual, pero con la actualidad de su ayer: del tiempo en que transcurrió y fué vivida. Por eso, me parece, la alquimia del novelista consiste en devolver al pasado que describe la actualidad de lo contemporáneo. Para lo cual ha de vivir como actual lo que fué pretérito, y no al revés: como pretérito lo que hoy piensa y dice.

En su primer libro, Romero tuvo muy presente sus ideas de hoy, cual si el tiempo no hubiese transcurrido. Pero ha pasado. A los personajes de "La paz...", que son pretéritos, les sobra actualidad. Intervino demasiado el autor con sus ideas del día en los sentimientos añejos de ellos. Rememora el pasado, desposeyéndole de "su" actualidad bajo el prisma de su mirada contemporánea.

En "El vagabundo..." no ocurre tal. Esta novela es más novela, manteniendo, sin embargo, los datos fidedignos, el valor de testimonio de aquélla.

EMILIO Romero es un escritor de corte clásico, satírico. Alía el humor quevedesco con el realismo de una prosa desnuda, directa. Precisa de pocas palabras para describir. Y son encendidas, fúlgidas, destellantes. El origen castellano de su idioma le da soltura, precisión y gracejo. Cuando quiere fustigar, restalla; cuando enternecerse, sus palabras se vuelven tersas, cristalinas, como de arroyo... Dejan tras sí un rumor soleado y vívido. Algunos trozos de este libro meritísimo pueden figurar en cualquier "antología".

¿Qué es "El vagabundo..."? La historia aforística y anecdótica de un hombre de pueblo que se convierte en "pionero" de sí mismo; el inocente vivir de un joven, sobrino del anterior, acechado por desengaños y máculas, y un retazo de vida política española, en que viejísimas lacras sociales resplandecen, así como temores, esperanzas, gritos con porvenir dentro...

Romero tiene por experiencia un saber de estas cosas verdaderamente humano, a ratos, conmovedor. En el libro aletea algo que a todos alcanza, que es un saber sacado del arca común nacional. De ahí su "punzada", su éxito indiscutible.

Consta el libro de dos partes: propiamente novelesca la primera, que prefiero; la segunda es una reincidencia en el tono y maneras de "La paz...". El autor encadena sucesos, acumula peripecias; las páginas se leen con curiosidad rayana en avidez... Escenas de amor y espionaje. Un cuadro flamenco, de madrugada, con espectadores extranjeros. Al regreso, naciendo el alba, filas de obreros que se dirigen al trabajo... Romero introduce de ordinario en su relato el contraste de lo sarcástico y lo tierno, de lo procaz y lo reverente... Con ello procura una imagen aproximada de la España "última", a la que quiere que el lector se asome. Cal y canto, luces y sombra. No es un pazguato el autor, ni en la vida ni en la política. Sus reflexiones son las de un hombre que "participa", que "interviene"... La moral de escritor de Emilio Romero es la del hombre de acción: se justifica obrando; en la actividad existe una razón suficiente que exime de otras pamemas.

Romero es lo contrario de los "intelectuales" al uso. Para éstos, el quid está en *decir, pensar...*, ajenos a los resultados inmediatos de su palabra o sus ideas. A Romero le importa el *qué ocurre* después de lo dicho, cómo cae su pensamiento y para qué sirve. Estoy con él en esta línea de preocupación, que ha sido—por modo singular—la de Camus y otros escritores actuales. ¿Irá ello en detrimento de la obra perdurable que resiste al mañana? No sé. El mañana es siempre un plazo relativamente corto que acaba esfumándose. ¡Cuestión de siglo más o menos! Estremece a los que escribimos este decaer hasta convertirse en polvo de la fama literaria. Miles de escritores nos precedieron, ¿qué fué de ellos? La cuestión se plantea, pues, no en torno a la celebridad, sino a la "eficacia". Esta eficacia se busca por el camino del "compromiso". El escritor necesita estar enganchado en los problemas—cadenas y aventuras—de su tiempo. Necesita ser contemporáneo, en sentido auténtico. Su autenticidad es la prueba de su moral de escritor y lo que le abre camino en el corazón de los lectores...

E. Romero trasuda en sus libros esta autenticidad, asumiendo con moral de hombre de la calle su "compromiso". Busca los dolores del día, las lacras, los gozos de sus contemporáneos. Sin írsele de la memoria un pasado que está en sus huesos: por eso escribe el castellano destellante que se lee en "El vagabundo...", a ratos, como digo, antológico. De Avila le viene al galgo...

ME gusta particularmente de este libro un personaje: el padre de Darío, el protagonista. Representa él, tanto o más que su hermano—el *vagabundo*—, la casta española, sufrida, con hambre honesta de ser, con redaños. Tira del cigüeñal que saca agua del pozo; se encorva, insiste, sigue. Tiene los ojos puestos en su hijo, al que quiere librar de la servidumbre y en el que quiere redimirse de su pobreza y fracaso. En un tiempo, el padre de Darío fué de "izquierdas". Pero la política—fungible cual la fama literaria—ha sido aventada. A él le importa el permanecer. Aquello que queda después de las tracas y que se renueva —"neutramente", diríamos—como la vida. Es su vida esencial, que se reproduce en el hijo, lo que el padre quiere elevar y salvar... La fibra más seria de Romero se manifiesta en estos pasajes del libro, dentro aún de su primera parte; así como la veta irónica de su alma, en algunos parlamentos del errante personaje que da título al libro. En Darío, el hijo-sobrino, se percibe lo que Romero puso de esperanza... Es como un "sueño" medio truncado la vida de este joven estudiante que llega del pueblo a Madrid y acapara la segunda parte de la novela. El autor quiere hacerle seguir, tras ponerle en peligro y riesgo. Se trata de una "salvación" algo melancólica que deja al lector en duda: ¿qué será de él?

LAS escenas rurales y las campesinas, en la primera parte del libro, son austeras de expresión, rituales y "modernas". Aquí se halla el más personal aporte de Romero a la novela española contemporánea. No pierde el tiempo en retoques—lo que podríamos llamar "afeites" literarios—, tan artificiosos en ciertos escritores de hoy. El autor de "El vagabundo..." va derecho al bulto: con unos trazos, rectilíneamente, dibuja un tipo, una emoción, un *casus belli* o político... Y allí, en ese pueblo, está el "problema" de nuestra tierra y nuestras gentes visto con ternura sarcástica, o con ternura simplemente, que se emboza en frases mordaces, en causticidad y melancolía.

El modo cazurro de sentir el pueblo español, que se precave detrás de la sorna para tapar su gran dosis de "fe", su espontáneo dispararse al menor pretexto, también está presente en este libro de Romero, al que pueden señalársele hoy pocos antecedentes si no se empalma, según digo, con la literatura "quevedesca" de la picardía, el amor fallido y los chasqueados "sueños" que, no obstante, se resisten a morir. Me refiero a los sueños ideales o ideológicos y al amor no carnal. Pues en este punto, el del amor sencillo y espontáneo, Romero también sigue el canon de lo que puede estimarse como manera española de hacer el amor: vehemencia, simplicidad, pocas rutinas ni complicaciones... La carne es un resorte automático, aunque caprichoso. ¿En qué medida el espíritu va complicado en ella? ¡Garambainas! Lo natural es la respuesta súbita a la presencia femenina, que sin llamar imanta. Este imán, por algo existe. El condiciona los resortes viriles menos enfermizos, los más saludablemente humanos...

J. F. F.

La antropología filosófica de Francisco Romero

KANT fué el primero que con todo rigor planteó el problema de la antropología filosófica al formular estas preguntas: 1.ª ¿Qué puedo saber? 2.ª ¿Qué debo hacer? 3.ª ¿Qué me es permitido esperar? 4.ª ¿Qué es el hombre?

Para Max Scheler, la antropología filosófica se propone la cuestión de qué es el hombre y cuál su lugar en el cosmos. Kant planteó, pero no resolvió el gran problema. Scheler le ha dado una solución, la suya, más o menos aceptable. Heidegger ha repetido el problema, entendiendo por tal el planteamiento del mismo con todas sus posibilidades originarias, o sea, eliminando las desvirtuaciones hechas por pensadores posteriores al filósofo de Koenisberg.

Francisco Romero, con materiales tomados a la fenomenología de Husserl, a la doctrina scheleriana del espíritu y con otros muchos de la filosofía moderna, todos manejados con pleno dominio y perfectamente asimilados y hechos cultura y no simple erudición, construye el sólido edificio de su Teoría del Hombre, *donde resuena lo mejor del pensamiento moderno y contemporáneo. Los conceptos claves de este amplio edificio son: el de* intencionalidad *o* conciencia intencional, *el de* estructura, *el de* trascendencia *y el de* espíritu. *Yo sólo puedo dar aquí una pálida síntesis del importante libro.*

PARA EL ILUSTRE PENSADOR, EL hombre es, ante todo, una conciencia intencional que consiste en que un sujeto aprehende o capta objetos. Lo propio del hombre es, pues, percibir objetos u "objetivar". Todo acto intencional implica un partir de un sujeto y dirigirse a un objeto. Con la aparición de la conciencia intencional es, según el profesor Romero, como si toda la realidad creciera al ser ahora cada cosa ella misma, como antes, y además su reflejo en el ámbito subjetivo.

La mera intencionalidad o el psiquismo intencional no sólo "reconduce la realidad al seno de la naturalidad del hombre", sino que también "extrae al individuo del riguroso plano orgánico y lo convierte en un yo dotado de un mundo", donde actúa superando el nivel biológico, y también supone la objetividad cultural, con la que se constituye en torno al individuo el orbe de la cultura, en el cual el sujeto vive en el mundo de la naturalidad espontánea y en el de la cultura.

La esructura, según Romero, es un todo que implica novedad respecto de sus partes, y tal novedad no puede concebirse sino admitiendo que las partes se trascienden al integrar estructura, "rebosan de sí y se funden en una síntesis original".

Así como la inmanencia es "encierro en el recinto de la propia y particular realidad", "el trascender es siempre un ir fuera de sí, un derramarse y ponerse a lo otro". "El trascender consiste en ser trascendiendo..." Para Romero, "el elemento positivo de la realidad, lo que la dinamiza, acaso su ser mismo, es la trascendencia".

DEFINE FRANCISCO ROMERO EL espíritu como los sujetos y los actos proyectados totalmente hacia objetividades, sin otro móvil que el ponerse a lo otro (a lo existente o a lo valioso). El acto espiritual no sólo apunta a objetos, sino que por ellos se rige y en ellos se agota. Lo cardinal en el acto espiritual es la plena dirección objetiva. Caracteriza al acto espiritual su radical objetivismo. Esta concepción del espíritu sostenida por el profesor Romero es de marcado sello funcional.

Entre lo meramente intencional y lo espiritual no encuentra Romero diferencia de estructura, pues el fundamento de ambos, que es el par yo-mundo, es el mismo. Pero entre ellos hay una diferencia de finalidad, de legalidad o de forma, puesto que en el acto espiritual la intención se rige por el objeto y termina en él, mientras que en el acto meramente intencional se dirige al objeto, pero regresa al sujeto. La intención, en el primer caso, es un interesarse generoso y altruista, y en el segundo, es un interesarse interesado o egoísta.

Realidad inorgánica, vida, psiquismo intencional y espiritualidad son, según Romero, los apartados o planos de la realidad en cuanto ser temporal. Cada uno de estos órdenes asienta en el inferior y lo coloniza, lo toma como materia a la que impone forma y legalidad nuevas. O de otra manera: cada plano es soporte del siguiente o más alto, que en el inferior surge y de él se alimenta y lo supera.

Para Romero existe en toda la realidad como un esencial principio "la trabazón, la intrincada complejidad, que asocia y funde momentos reales, ideales y de valor...". En la sucesión de dichos planos se da un manifiesto crecimiento o gradación del trascender. En el orden físico, el trascender es menos apreciable. En la vida, el trascender es evidente. En el psiquismo intencional, la intencionalidad consiste en la trascendencia hacia el objeto, o sea, en dirigirse al objeto captándole. El sujeto espiritual es, según Romero, un foco de puras trascendencias, en el cual el trascender logra el más alto grado.

SOSTIENE ROMERO QUE POR debajo del ser meramente intencional se encuentra la individualidad orgánica, la cual está absorbida por la esructura intencional, de manera que los mensajes orgánicos son recibidos en ella en sentido intencional. Esto está de acuerdo con la doctrina del mismo pensador argentino, según la cual cada plano u orden real coloniza y pone a su servicio al que le es inferior; por ejemplo, el ser intencional aprovecha la vida, que le está subordinada. Pero, a mi ver, lo intencional no puede suprimir los mensajes orgánicos, ni siquiera alterarlos, como tampoco la vida puede suprimir el juego de las fuerzas físicas ni alterarlas, sino aprovecharlas o ponerlas a su disposición.

Las notas fundamentales del espíritu, para Romero, son: la objetividad absoluta, *o sea, la entrega plena al objeto que es ley del sujeto; la* universalidad, *la* libertad, *la* historicidad, *la* responsabilidad, *la* conciencia de sí *y la absoluta* trascendencia.

VEAMOS AHORA ALGUNAS DE las notas cardinales de la antropología filosófica de Max Scheler, quizá la más importante del pensamiento filosófico alemán. Para Scheler, el principio que hace del hombre un hombre es ajeno a la vida y se opone a toda vida en general y es el espíritu. El espíritu, según Scheler, tiene libertad o autonomía existencial frente a la presión de lo orgánico. El espíritu es objetividad, la cual consiste en "la posibilidad de ser determinado por la manera de ser de los objetos mismos". El recogimiento, la conciencia de sí y la facultad de convertir en objeto la primitiva resistencia al impulso forman una esructura inquebrantable, exclusiva del hombre, el cual es el ser superior a sí mismo y al mundo.

Para Scheler, originariamente lo inferior es poderoso y lo superior es impotente. "Toda forma superior del ser es, con respecto a las inferiores, relativamente inerte, y no se realiza mediante sus propias fuerzas, sino mediante las fuerzas de las inferiores." La vida es un proceso en el tiempo con forma y estructura propias, que se realiza únicamente por medio de las materias y fuerzas del mundo inorgánico. Análoga es la relación entre el espíritu y la vida. Los impulsos vitales pueden penetrar o no en la esfera del espíritu y en la región de las ideas y de los valores que el espíritu presenta a los impulsos al dirigirlos, y mediante esta penetración pueden los impulsos suministrar fuerza al espíritu. Pero el espíritu, reitera Scheler, no tiene originariamente energía propia. El espíritu necesita del impulso para realizarse. Aunque la vida y el espíritu son esencialmente distintos, están en relación mútua; "el espíritu idea la vida y la vida pone en actividad y realiza el espíritu". El espíritu y la vida están mutuamente coordinados. Para Scheler, la conciencia del mundo, la conciencia de sí mismo y la conciencia de Dios forman una indestructible unidad estructural.

A mi juicio, la atribución de impot
al espíritu, hecha por Scheler, que exp
mente niega con razón Francisco Ro
es una manifestación de la crisis conte
ránea, como ha visto agudamente M
Buber. Y en efecto, Scheler contempl
el mundo actual que los más altos va
espirituales fracasaban por sí mismos a
sa de su impotencia para imponerse: la
ticia, la verdad, la libertad, el respe
hombre y a sus creencias. El espíritu
valores yacían arrinconados e inermes,
una avecilla con las alas rotas. El angus
cuadro que traza Scheler de la situació
amenaza para la libertad y la cultura e
rios países europeos cuando escribió
saber y la cultura", respecto de los años
y siguientes, fué sin duda lo que le hiz
gar a la conclusión de que el espíritu c
de toda fuerza. En cambio, para Ro
el espíritu tiene fuerza propia. Aunque
Romero y Scheler existan algunas co
dencias en las notas que atribuyen a
píritu, no es menos cierto que existe
sus apreciaciones diferencias profunda
mo la trascendencia absoluta, la abs
objetividad, la existencia en Romero del
no intencional (que no admite Scheler
relación entre los varios planos del se
sobre todo, que en el filósofo alemán s
una unidad estructural en el hombre
la conciencia del mundo, la concienci
sí mismo y la consciencia de Dios que e
doctrina del pensador argentino se re
a la dualidad o convivencia en él d
mera condicionalidad y la espiritualida
mo dos principios de signos contrapue

La articulación de las partes en la c
trucción de Francisco Romero es más f
te que en la antropología de Max Sch
Al estudiar los valores, el profesor Ro
sostiene que la verdad del ser es la
cendencia. Y también afirma que el as
miento práctico a la trascendencia e
eticidad, la cual es el reencuentro d
realidad consigo misma. Y también la co
be, con Bergson, como la colaboración c
ciente con la maquinaria del universo
acelerar su ritmo y ayudarla a la produc
de lo divino. Sintetizando: la trascende
en Romero se identifica con la verda
a la vez fundamenta la eticidad.

De la antropología filosófica de Sch
se halla ausente toda historicidad, lo
no deja de ser algo grave. Sin que esto q
ra decir que Scheler no haya ahondado
su indiscutible gran talento ni haya efec
do muy finos análisis. Al contrario. Per
muerte no le dejó seguir meditando.

FRANCISCO ROMERO HACE UNA
terpretación del historicismo gnoseoló
que se inserta en su concepción general
hombre. Para el ilustre pensador, el h
bre es ente histórico, pero no porque t
en él se resuelva por el flujo de la hist
cidad ni porque su ser sea en cada inst
su puro acaecer y nada más. La mera in
cionalidad y la espiritualidad cavan el ca
por donde circula la historicidad hum
la cual depende, según el filósofo argent
de la estructura intencional, de la espiri
lidad y de la conjunción de ambas. La
tencionalidad implica un notable increme
del ritmo histórico, no sólo por la acel
ción de los procesos, sino por la inten
cación de la presencia del pasado en
presente, que, según piensa, es condic
de toda historicidad. La aparición del
píritu no sólo supone un nuevo crecimie
de la historicidad, sino que encarna una
toricidad del grado más alto, porque ll
en sí la imposición de espiritualizar la
lidad, de imprimir sus módulos en ella.

La Teoría del Hombre, *de F. Romero*
una construcción filosófica sistemática,
una enorme riqueza de ideas, pensada
expuestas con pleno dominio, cuya base
el concepto de transcendencia y cuya cúp
es el concepto de espíritu. Entre sus lín
arquitectónicas más importantes se encu
tra su doctrina de los valores y el de la
toricidad. En ella la ética tiene el máxi
interés. Constituye la obra de madurez f
sófica del maestro argentino y en la cual
autor se encara con los problemas de
esencia del hombre, sin la angustia que
Scheler y en Heidegger produce la crisis
tual; es decir, en toda su plenitud huma
En esa obra yo no veo que aliente la
fermedad, sino que en ella palpita un
píritu sano y libre. Por ello, Alfonso Re
J. Ferrater Mora, R. Frondizi, José G
y J. D. García Bacca, captando todo su
lor, le han dedicado los más altos elogi
Ahora podemos preguntarnos si la Teo
del Hombre *es un conjunto donde todos*
problemas tienen un pleno y adecuado d
arrollo. No es así, ni puede serlo, dada
riqueza y dificultad de los temas. La
nestidad intelectual de Francisco Rom
ya lo reconoce en su libro al afirmar q
algunos temas necesitan mayor desarro
y quizá algunas rectificaciones.

Julián IZQUIERDO

CHOPIN

Por Jesús Bal y Gay

Fondo de Cultura Económica. México - Buenos Aires, 1959. 277 páginas. 12 láminas, ejemplos musicales.

Chopin es uno de los compositores más ...s, de mejor gusto que han existido. La ... rotunda negación de lo cursi. Pero su ...ica está impregnada de un delicado pa...mo, canta la mayoría de las veces a me...voz y con melancolía, es preciosista en ...ornamentación y en sus sonoridades". ...s palabras de Bal y Gay en el preámbu...le su libro nos introducen en una bio...fía rica en datos y en un estudio objetivo ...la obra de Chopin. El gran compositor ...ico requiere siempre una labor seria, que ...pie de escorias sensibleras la continua y ...urda proliferación pseudobiográfica. En ... sentido, el libro de Bal y Gay es ejem...: la discusión clarificadora sobre la fe... de nacimiento, el orden riguroso y la ...mulación de datos útiles, la transcrip... abundosa de cartas, todo contribuye a ...entar al lector un cuadro completo de la ...a externa y aun interna de Chopin. Quizá ...ña que señalar dos pequeñas máculas ...esta objetividad. La primera es que Bal ...ay no siempre es justo con Jorge Sand; ...egunda, el tono demasiadamente heroico ... que glosa la revolución polaca de 1830. ... lo demás, entre otras observaciones im...tantes que podrían hacerse gracias a la ...ormación y exégesis de Bal y Gay, hay ...o muy importante para la psicología de ...opin, que se rastrea perfectamente a tra... de sus cartas, y es la tremenda "litera...ización" de su vida amorosa, que choca ... expresiones en las que a renglón segui... se nos muestra un tanto frívolo y frío. ...ras de ciertas consideraciones muy ati...las sobre la figura humana y artística de ...opin, Bal y Gay analiza la obra del com...sitor, y llega a la conclusión de que el ...mponente nacionalista folklórico en la ...ra de Chopin es casi desdeñable. En cam..., en su música abunda lo que podríamos ...mar folklore imaginario, a la manera de ...usorgsky o de Bartok. En cuanto al com...nente italiano, Hedley hace notar que el ...al de las "Variaciones" op. 2, tan seme...ite al "Vergin vezzosa", de "I puritani" ... Bellini, es muy anterior a esta ópera ...827, y "Los puritanos "es de 1835), así ...e más podría hablarse de una influencia ... Chopin sobre Bellini que lo contrario, ...mo viene afirmándose... Bal y Gay dice: ...a verdad es que el italianismo de Chopin ... debe a la ópera italiana en general y no ... un determinado compositor."

En cambio, nos parece incomprensible que ...l y Gay no haga notar el influjo decisivo ... Beethoven sobre Chopin. Los biógrafos y comentaristas pasan siempre por alto este punto. No hay sino escuchar algunas de las sonatas para piano de Beethoven (por ejemplo, la "Patética" o la llamada "Claro de luna") para convencerse de este aserto.

Por último, Bal y Gay establece un paralelo con la pintura de Claudio Lorena, basándose, entre otras cosas, en el origen lorenés de Chopin: "Mar y cielo parecen responderse en un canto amebeo de melancólica elegancia virgiliana. En el horizonte, lejanísimo, palpita una nostalgia infinita e indefinible... Eso mismo es lo que nos parece percibir en las "Baladas", en los "Preludios", en la "Barcarola", en las "Sonatas" y, en general, en toda la obra de Chopin."

El libro se completa con una tabla cronológica y con la lista de las obras de Chopin establecida por Hedley. Una selecta y eficaz colección de láminas añaden mérito al atractivo y utilísimo volumen.

R. B.

Historia de la literatura francesa contemporanea

Pierre Henry Simon. Vergara Editorial. Barcelona, 1959.

No conozco otra historia de la literatura que sea más personal y original sin dejar de ser, por eso, profunda y seria.

El autor declara su decisión de ser injusto, pero a la manera de la posteridad. "Intentaré hacer por sistema aquello mismo que la posteridad hace espontáneamente: consignar los grandes resultados, ignorar la excelencia de las intenciones y no retener más que los criterios del genio, del talento o, por lo menos de la creación significativa y del logro indiscutible". (I, 11-12). Deja a otros el cometido de descubrir los valores que quedaron recubiertos por el tiempo; él se limita a las cumbres indiscutibles.

Una historia de la literatura no es pura narración, es obra científica.

Henry Simon rechaza la clasificación por escuelas (en el siglo XX ya no existen; y si existen, no explican a ciertos autores). Tampoco admite el método de los géneros (muchos escritores no encajan en uno solo) y el de las generaciones (dentro de una misma generación pueden darse obras sin afinidad espiritual alguna). Entiende la historia de las letras como una sucesión de Momentos. "Por momentos entiendo una convergencia fortuita de hechos políticos, económicos, intelectuales y morales, que por un tiempo determinado crean unas condiciones comunes al desarrollo de las actividades creadoras" (I, 15).

El método de la abstracción no riñe con lo histórico. En éste existen siempre coordenadas que el espíritu descubre por medio de la abstracción. Se trata, en una historia literaria, o de cualquier otra especie, de "alcanzar y definir, a través de esos actos singulares, una aventura colectiva".

R. GARCIA

* * * * * * * * * *

...DESCUBRIMIENTO"...

(Viene de la pág. 8)

...nprime a sus habitantes, vengan de donde ...ngan, un sello catalán, en tanto que Ma...id no imprime la marca castellana. ¿A qué ... debe esta diferencia? Se debe, en primer ...rmino, a la densidad cultural y demográfi... del medio territorial donde Barcelona ... asienta, en tanto que Madrid se erige en ... medio territorial despoblado y tenue. ...ero también a que Barcelona antes de ser ... metrópoli actual de inmigración era ya ...na ciudad formada y fuertemente integra...a, quizá la más integrada de España (jun...mente con la antiquísima y archiciudad ...e Sevilla). Lo mismo sucede con Londres, ...arís y Roma, que antes de ser capitales ... sendos grandes Estados, eran ciudades ...omarcales o regionales, con cuyo espíritu ...é preciso contar ya en adelante. En cam...io, Madrid no era ciudad cuando fué ca...ital. De ahí que el espíritu urbano comar...al de Madrid no ejerza influencia notable ... la ciudad pueda actuar de crisol neutral ...onde entran en reacción los elementos ...portados bajo la dirección del espíritu de ...ladrid (un espíritu madrileño sin mayores ...ontenidos comarcales). Tal es la ventaja ...-si hay en ello ventaja—de la artificialidad ...olítica de Madrid.

El trabajo de Madrid consiste en refinar ...stos aportes, ante todo, al constrastarlos. ...as estructuras culturales venidas de las re...iones españolas sufren en Madrid un des...aste y se estilizan, ganando en gracia, ele...ancia y flexibilidad. En cuanto a los apor...es extranjeros, experimentan un cambio, consistente en someterlos a cierto rigor formal, una peculiar nobleza que, por cierto, percibe el ojo extraño. Por eso vaticinamos a Madrid, para ejemplarizar con un campo "frívolo", un seguro porvenir como centro creador de la moda femenina. Estamos seguros—seguros, digamos, técnicamente—de que Madrid prevalecerá en este terreno...

¿QUE SERVICIO HA PRESTADO Madrid? ¿En qué consiste la gloria de Madrid, si tiene alguna? La capital no puede acreditar frutos históricos y culturales objetivables del rango de otras ciudades de ayer y de hoy, como Atenas, Roma o París. Madrid no hizo sino suscitar la aparición de un ejemplar humano, a mi juicio, excepcional por sus valores, por su estilo y su gracia. El valor de esta creación para mí—después de haber conocido medio mundo en una vida dura—es de primer orden. Me atrevo a suponer que otras personas compartirán esta convicción. ¿Pero qué permanencia tendrá esta obra que no está modelada en materiales estables, sino en carne y en espíritu? Lo ignoro. Sólo podemos decir que a veces los frutos más aparentemente frágiles y delicados de las culturas han venido a ser los más duraderos.

Casi no hemos hablado de la función política de Madrid. ¿Para qué habríamos de hablar mucho de un punto tan escasamente considerable, vistas las cosas con ojo esencial? A nuestro modo de entender, en efecto, la función política de Madrid sólo importa en cuanto hizo posible la creación de Madrid y de sus raros y preciosos valores humanos, obra imprevisible, prodigioso azar o don providencial que nos deparó un discreto milagro.

A. F. S.

EL ENIGMA DE ESPAÑA en la danza española

Por Vicente Marrero



Ediciones Rialp, S. A. Madrid

HAY QUE SALUDAR CON entusiasmo cualquier acercamiento de la literatura a la música. Esto quiere decir, en primer lugar, que la música española va logrando un volumen y peso específico, gracias a lo cual comienza a gravitar sobre el conjunto de la cultura española (lo que no sucedía hace cincuenta años, por lo que el alejamiento de los escritores noventaiochistas era natural), y en segundo lugar, que se camina hacia una consideración panorámica de las artes más general que hasta ahora, rompiendo unas barreras que dejaban a la música siempre fuera de la perspectiva. Es lo que Marrero dice acertadamente en la introducción de su libro: «En España existe un evidente divorcio entre los hombres de letras, intelectuales, figuras representativas de la vida nacional y los grandes artistas... Cuando falta esta comunidad, las grandes almas creadoras se ven en la necesidad de acentuar una preocupación pedagógica al lado de su función eminentemente productora.»

EL LIBRO DE VICENTE Marrero comienza por separar la danza española del «ballet». «La danza española es ante todo danza.» Esto es, desde luego, cierto, pero no sólo para España, sino para las danzas populares de todas las naciones del mundo, pues en todas ellas existe esa «convicción vital» de que habla Marrero. «La danza no es otra cosa que la vida misma en sus más originarios movimientos.» El ballet, como espectáculo estético, se desenraiza de este valor profundo. Marrero a continuación hace notar cómo en las danzas «Goyescas» hay más tapiz que baile y glosa el arte de Carmen Amaya y de la «Argentina».

Para Marrero, el flamenco es la «máxima expresión» de nuestras danzas. El autor hace después una incursión musical: «Debussy y Falla huyeron de moldes de sonatas»; en cambio Albéniz «trató de conciliar lo inconciliable, trató de encerrar, a fuerza de genio, las soleares y malagueñas en fríos moldes de sonata». Esto es poco exacto. En primer lugar, los moldes de sonata no son «fríos», pero, sobre todo, no es Albéniz quien intenta esa tarea, sino precisamente Falla, que, como Bartok en Hungría, busca la sustancial incorporación de lo popular al sinfonismo clásico. También la filiación debussysta de Falla es completamente gratuita en el aspecto que Marrero le asigna: «¿Qué hizo Falla, siguiendo la huella de Debussy, sino ir a las fuentes vivas, a las sonoridades y ritmos en su verdadera sustancia, en su especial modo de ser, en su original «tic», alejándose del formalismo y sin caer en los simples documentos folklóricos?» (p. 98).

Marrero, en esta primera parte de su libro, que es la más interesante, incurre en dos errores formales: primero, afirma la superioridad del baile flamenco sobre el ballet blanco («Las Sílfides», «El lago de los cisnes»). La comparación está mal planteada: baile popular contra ballet decimonónico. ¿Por qué no comparar baile popular español con baile popular extranjero, que sería lo equilibrado?

SEGUNDO, LA EXPLICACION central que nos da de la razón profunda del flamenco se refuta a sí misma (página 62). Su argumentación exige una reductio ad absurdum *que podría concretarse así: 1.º si el Cristianismo ha originado esa libertad, todas las danzas de los pueblos cristianos serían individuales y semejantes al flamenco, lo que no ocurre, según el propio autor nos dice; 2.º, ¿qué decir entonces de ciertas danzas árabes individuales y de evidente semejanza con el flamenco?; 3.º, dada esa liberación operada por el Cristianismo, ¿cómo se explica que el flamenco sea «la danza más seria y trágica de la humanidad»? (pág. 64); 4.º, si el folklore «es siempre un acto colectivo de una manifestación e iniciativa que, originariamente, no son populares» (página 88), el ballet (también creación individual y dentro de la civilización cristiana) debería presentar, como el flamenco, los mismos caracteres debidos al Cristianismo, y no podría oponerse, como hace Marrero a lo largo de todo el libro, a la danza popular española.*

Al hablar del papel de las manos en el baile flamenco (págs. 102 y sgs.), Marrero insiste en la separación sexual estilística de los bailarines. El hombre y la mujer se caracterizan, en el baile, por la postura y juego de las manos. Esta ingeniosa discriminación queda invalidada por estar basada en un tópico antifeminismo (págs. 106-7).

Todo el libro de Marrero (que es una recopilación de artículos, según se desprende de las continuas repeticiones de citas y de algún párrafo explícito, como el de la página 250), se resiente de descuidos... Es una lástima que el autor no haya pesado y medido cuidadosamente sus razones. ¿Cómo conciliar ideas como éstas?: «¿Cómo es posible que el bajo pueblo, tan cazurro y astu*to, encuentre un supremo goce en estas manifestaciones (las danzas populares)? (pág. 121); «el secreto más profundo de las danzas típicamente populares es la* credulidad y sencillez *del* p u e b l o» *(pág. 122). O como éstas: «Mientras más pura es la danza afroide, más claro se nota en ellas la ausencia de redención. La vemos luchar con los poderes mágicos de la naturaleza, con las cadenas de la esclavitud, con la de sus pasiones...,* luchando por la liberación de sus tormentos» (páginas 263-4); *«Si el mundo está volcado de lleno sobre la música negra, no es sólo por reclamo de bajos instintos. La música negra llenó una necesidad artística no satisfecha, y puso a los hombres en el trance de contratarle al negro* la alegría que no recibía de sus compositores» (pág. 233). *O como éstas: «El público español sabe imponer sus gustos, aunque no siempre profundice, y* es propenso a distinguir... lo puramente anárquico de lo que tiene cepa y solera» (págs. 96-7); *«A todo esto hay que añadir un público cada vez menos exigente, propenso a fáciles concesiones,* desconocedor de los mejores recovecos de nuestros bailes» (pág. 281).

Tampoco pueden dejar de objetarse otros pasajes de menor importancia, como, por ejemplo, el recorrido de Marrero por nuestras danzas regionales o como la injusta agresión a Wagner respecto del simbolismo del fuego (página 186); también resulta extraño decir: «una melodía infinita, a lo Wagner» (pág. 239); o que la música nacionalista esté hoy en plena vigencia (página 238); se citan como bailes españoles el chotis, la polka, la mazurka y la virginia (pág. 249), y, sobre todo, ciertos lugares comunes referidos a la jota, citando la desdichada frase de Cavia (págs. 149-50) y al espíritu español: «la España artísticamente ramplona que heredamos de las décadas pasadas» (pág. 294); «la España única y olímpica» (ibid.); y afirmaciones un tanto extrañas, como el ataque a las «c i u d a d e s inhospitalarias» de hoy, cuando desde el siglo XVI Guevara y luego Góngora y Quevedo clamaban sin tregua contra el cansancio y la hediondez de la Corte.

SIN EMBARGO, EL LIBRO DE Marrero está lleno de interesantes sugestiones: la crítica de las «Goyescas» (páginas 37 y sgs.), su misma exaltación del baile flamenco como cumbre de la danza española, su exégesis de «El amor brujo» (págs. 179 y sgs.) y las observaciones acerca de las medidas que deberían tomarse para defender la pureza y la difusión de la danza española. Y, sobre todo, el libro de Marrero es una aportación bibliográfica que plantea tantos y tan profundos problemas, bien merecedores de discusión y controversia, que puede muy bien ser punto de partida de más amplios estudios sobre algo tan profundamente arraigado en nuestra cultura, como es la danza popular.

R. BARCE

CARTAS • INICIATIVA Y SOLIDARIDA

SE NOS CONSENTIRA QUE EN ESTE NUMERO ABUSEMOS de las «cartas». Tantas recibimos últimamente, que estimamos justo dar a conocer unas pocas. Para mejor entendimiento del lector, van precedidas, algunas, de «entradillas» o «delanteles», como se dice en el argot de Prensa.

Tienen estas cartas de bueno su variedad de pareceres y el deseo de «servir», la confianza con que están escritas. En INDICE nos sentimos optimistas, con el optimismo que da saberse en un camino noble, y el ver que acaba por ser reconocido. Se nos ha acusado de poca claridad en las ideas, la voluntad de real convivencia—mostrada con hechos, no meras palabras—incluso de mixtificación. He aquí el resultado: en muchos rincones de España—y desde más allá de sus lindes—con afán de entendimiento y con-

fianza en nuestra conducta, se piensa al compás de INDICE, o cuando n
nos, con fe en lo que podamos decir... Nuestra palabra no es sabia (a rio
seguramente resulta incapaz, torpe, errónea); la sabiduría está reserva
pocas personas. En nuestras palabras se advierte un deseo de ser just
un ejemplo de libertad. Aquí está el quid.

DECIAMOS EN NUESTRO NUMERO ANTERIOR QUE LLEGABA h
INDICE el eco de 49 «discordias». Junto a ellas, estas cartas dan ár
y consuelan. Son el reverso de la medalla. Yo creo, e insisto, en que
vivo el espíritu español de iniciativa, y el de solidaridad. Precisan ser
encauzados y sostenidos. Eso es todo.

LIMITACIONES A LA «PROPIEDAD»

SAN CUGAT DEL VALLES

Recibimos de don Salvador Guasch, S. J., el siguiente texto, comentario del trabajo de José Aumente aparecido en nuestro número 129: "De los Santos Padres a la Sociedad Capitalista". Se dirime la posibilidad de un cristianismo auténtico, o como el padre Guasch dice en su carta de remisión, la "autenticidad de nuestro cristianismo actual". El tema merece insistir, y cuanto espacio preciso sea.



Abusos inexplicables

He leído con gusto el artículo publicado en esta Revista, "De los Santos Padres a la Sociedad Capitalista", de José Aumente, el cual viene a aumentar la literatura que va apareciendo en torno al problema de la "vuelta a la fuentes". Es el resultado de la tendencia que se va notando hacia un mundo de mayor autenticidad, un mundo, como dice Aumente, en que se dé la mayor ecuación posible entre "los principios formulados y la realidad concreta".

Estoy completamente de acuerdo con el reverso de la medalla: los abusos inexplicables de la Sociedad actual.

En concreto, refiriéndome a la posesión de los bienes, a que alude Aumente, muchos que se llaman cristianos, explícita o implícitamente se amparan tranquilamente en el derecho de la propiedad, olvidándose de los principios más básicos de la doctrina que pretenden seguir.

La propiedad es necesaria

No hay duda que la propiedad es moralmente necesaria y que está ligada a la misma naturaleza del hombre, pero la propiedad no puede estar nunca en pugna con el derecho de todos los hombres a hacer uso de ellos. No podemos olvidar que todos los bienes fueron creados por Dios para el bien de *todos* los hombres. Es de derecho natural el uso de los bienes necesarios para satisfacer las necesidades más perentorias. Para que las necesidades de los hombres puedan ser mejor atendidas es tolerada la Propiedad, tanto en los bienes de uso como de producción. No se puede impugnar este derecho.

Pío XII indicaba muy claramente en su Radiomensaje con motivo del V Aniversario de la guerra: "Un orden social que niega el principio o hace prácticamente imposible o vano el derecho de la propiedad, tanto en los bienes de consumo como en los medios de producción, no puede ser admitido como justo por la conciencia cristiana."

En su mensaje al "Katholikentad" austríaco añadía: "El derecho del individuo y de la familia a la propiedad es consecuencia directa de la esencia de la persona, un derecho de la dignidad humana, desde luego un derecho *cargado* de deberes sociales."

Redistribución de los bienes

Precisamente para que todos los hombres puedan usar de los bienes necesarios de uso particular y familiar, con libertad e independencia, es decir, de un modo racional, los Papas continuamente están estimulando una mejor redistribución de los bienes. "No cesamos de recomendar la difusión progresiva de la propiedad privada" (Discuso de Pío XII al Movimiento Obrero Católico de Bélgica, 1949).

Bienes productivos

También es necesaria la propiedad de los bienes productivos por su carácter social. La propiedad de estos bienes se cohonesta por razón del estímulo y la libertad indispensables para atender debidamente a las necesidades de la sociedad. El planteo es sencillo. Con propiedad privada hay estímulo, con estímulo hay abundancia de bienes, con abundancia de bienes la sociedad es próspera. "La Iglesia *insiste* en la necesidad de una distribución más justa de la propiedad y denuncia lo que hay de contrario a la naturaleza en una situación social donde, frente a un pequeño grupo de privilegiados y riquísimos, hay una enorme masa popular empobrecida." (Radiomensaje de Pío XII a los trabajadores españoles.)

A la sombra del derecho de propiedad

Pero desgraciadamente, nuestros hombres, a la sombra de este derecho de propiedad y protegidos por el precepto de la ley "no robarás", *San Mateo*, (19,18), se olvidan con demasiada frecuencia del fin mismo de los bienes y los considera sólo como instrumento de propio enriquecimiento, no detectando en ellos su verdadera función social. Se olvidan de que la propiedad está moralmente limitada.

La extraña necesidad limita

No es lícito usar de la propiedad "a placer" prescindiendo de las necesidades ajenas. "Lícito es que el hombre posea algo como propio. Es además, para la vida humana, necesario. Mas si se pregunta qué uso se debe hacer de esos bienes, la Iglesia sin titubear responde: "Cuanto a esto, no debe tener el hombre las cosas externas como propias, sino como comunes; es decir, de tal suerte, que fácilmente las comunique con otros cuando éstos las necesiten." (León XIII, R. N.)

Y si no lo hace, ¿por qué es lícito quitar los bienes a otros en caso de extrema necesidad, sino por el derecho de cada hombre a tener lo que necesite? "Esta es la neta expresión cristiana: entre ambos derechos, el derecho de la propiedad y el derecho a la vida, el segundo es más fundamental y, por tanto, ha de tener precedencia en el caso de un eventual conflicto." (P. Lombardi. *Para un mundo nuevo.)*

Si algún rico se escandalizase de este derecho "haga la suposición de estar privado de todo, por circunstancias imprevistas de las que no es responsable, y tenga la lealtad de responder si no hallaría entonces justo el procurarse lo estrictamente necesario, antes que permitir a otros una vida regalona con lo superfluo." (P. Lombardi, O. C.)

¿Por qué está obligado el gran propietario a la *limosna*, no sólo por motivo de caridad, sino también de justicia en caso de extrema necesidad ajena? Pío XI en la encíclica Quadragessimo Anno afirma: "Por otra parte, tampoco las rentas del patrimonio quedan en absoluto a merced del libre arbitrio del hombre; es decir, las que no le son necesarias para la sustentación decorosa y conveniente de la vida. Al contrario, la Sagrada Escritura y los Santos Padres constantemente declaran con clarísimas palabras que los ricos están gravísimamente obligados por el precepto de ejercitar la limosna, la beneficiencia y la magnificencia." Algunos moralistas indican que se debe dar un 10 o un 20 por 100 de las rentas libres. Otros indican un tanto por ciento a calcular sobre los gastos superfluos.

El propietario es administrador

Hemos olvidado demasiado el carácter de administrador del gran propietario. Hemos olvidado que los bienes productivos están justificados si se dedican al *bien común* más o menos directamente. Aunque el estímulo propiamente es una razón *individual*, sin embargo considerado en sus consecuencias es social, redunda en favor de la sociedad.

Los hombres que sólo busquen su propio interés, atesorando sus sobrantes injustamente negados a los necesitados, o aún peor, los que haciendo uso de sus bienes exploten más al necesitado, no se pueden considerar verdaderamente cristianos, pues no sólo no practican el gran mensaje de amor de Cristo, sino que solamente ven en su hermano una ocasión de mayor enriquecimiento.

Estas ideas de auténtico cristianismo van tomando conciencia en nuestros días. Muchas voces claman verdadera autenticidad frente a la avalancha del egoísmo materialista; ¿unificarán definitivamente los dos mundos, el de los principios formulados y el de la realidad concreta?

S. GUASCH, S. I.

EFICACIA y MISTERIO

CORDOBA

Querido amigo Juan:

La publicación en tus "cartas de Verdad" de la que personalmente me dirigistes en el número 130-31 [Sobre la eficacia], *casi me obliga a responderte en igual plano, o sea, con esta "respuesta de verdad". Aunque en honor de los lectores suprimo ahora, de la contestación mía de entonces, todo aquello que, por personal, poco pudiera interesar a éstos.*

Mucho importa, para nuestra propia salud mental, que tengamos ideas claras. Y
en esto del "misterio", paradójicamente,
mayor razón. Porque si bien es verdad
ría absurdo negarlo—que está present
el mundo, en nosotros, lo llevamos de
también es verdad que no podemos h
otra cosa que aceptar pasivamente su
tencia. Su propio carácter de "misterio
pide toda aproximación intelectual o se
rial al mismo, y mucho más dominar
poseerlo. En estos casos dejaría de ser "
terio" y pasaría a ser "problema", en te
nología de Marcel. La única solución
ta, en estas condiciones, es aceptarlo, a
tirlo, darle un margen de confianza,
actuar como si no existiera. *Intentar*
plicarme.

Nuestra actitud ha de moverse dialéc
mente entre dos polos: "conocimiento"—
tiendo de lo que es "problema"—y "m
rio". Cada uno situado, metodológicam
en planos distintos. En la línea del pri
podemos trabajar, luchar y ser eficaces
la del misterio estamos expuestos a un
modo fatalismo, conformista; a la ab
ción y al éxtasis, si nos entregamos abi
mente a él. Depende también de temp
mento. Pero la realidad es que la po
eficacia de la segunda vía queda sien
en el "misterio"; tanto, que perdiendo
podemos subirnos a las nubes y vivir en
mundo de evasión, de dulces idealismos.
supuesto, un mundo muy distinto a la
realidad concreta, de todos los días, a
nos vemos "arrojados".

Quiero afirmar, por lo tanto, que en
lidad somos "misterio encarnado", o lo
es lo mismo, que "vivimos en este mun
y en él tenemos que salvarnos o perder
Por lo que no podemos, ni debemos, r
giarnos en el misterio como una excusa
justificar nuestra falta de eficacia real, *c*
do no carencia de vocación de lucha.

El argumento base de mi opinión e
siguiente: La oposición u opción entre
carnación y espiritualidad *está mal plan*
da. Y ello, porque el único campo de ac
para que la espiritualidad se manifieste
puede ser otro que el de las relaciones
manas encarnadas, *es decir, entre o*
"tus". Insisto: lo espiritual solamente pu
ser y manifestarse en las relaciones qu
establezcan con otras personas. De nin
modo aislándose en la contemplación
éxtasis, pasivamente, sin acción. En este
mo caso bordeamos la zona de las "des
ciones mentales", las puras ilusiones, a
ser que seamos santos, seres especialm
"llamados". Pero nosotros, los seres vu
res, solamente podemos salvar nuestra a
siendo plenamente sociales, o sea, a tr
del esfuerzo que hagamos por la reden
de los demás. Ya que desde el momento
que la Gracia es eso, "gracia", don,
dado "por añadidura", no se puede bu
directamente y mucho menos refugiarnos
soriamente en ella, para quedarnos así t
quilos y contentos.

Creo, pues, en resumen, que solam
existe una forma "eficaz" de comportar
hacer el bien a los demás, *luchando por*
jorarlos y elevarlos cada uno en la me
de sus posibilidades. Cualquier desvia
respecto a esta línea se halla tan expues
enajenaciones, a abstracciones, idealism
evasiones, que puede resultar sumamente
ligrosa. Y, sobre todo, ineficaz. Ineficaz
cluso, en el camino de nuestra salvación
sonal, que, supongo, se nos ha de dar "
añadidura", no directa y egoístamente
cada.

... es mi postura. Y por ella me siento ...ado en mis escritos a resaltar lo que *...nde de nosotros. Y porque, además, ... sea de lo que más necesitados esta... Probablemente se ha cultivado ya de...ndo esa actitud de esperarlo todo de ..., como si todo hubiese de llegarnos ... del cielo, mientras nosotros, místicamente, nos quedamos cruzados de brazos. ...ata, en este caso, de una actitud eva... de huída, de refugio, muy femenina ... manifiesta la influencia de la mujer en ...ra forma de religiosidad—, cuando lo ... y responsable es hacer frente abierta...e a los problemas. Es, incluso, inmoral. ...ue Cristo nos exige, y nosotros debemos ...rnos el máximo de nuestro esfuerzo, ...ndo hasta el extremo todo lo que de...e de nosotros. De aquí que me parezca ...ta y definitiva la última frase de tu car... El quid de la eficacia es el alma que no ... se preocupa del resultado como de su ...id." Y lo lícito aquí, en nuestra hora, es ...ar* soluciones reales *para los graves pro...nas de aquellos de nuestros semejantes ... más agudamente los tienen: los pobres, ... explotados, los oprimidos, los que su... persecución por la "justicia"; en resu..., los bienaventurados del Evangelio, pe...sclavos en el mundo. Y para buscarlo ...mente, honradamente, sin subterfugios, ...os de hacerlo con vistas al resultado, ...sando en su eficacia, aunque luego se ...ue o no a conseguirlo, que es algo inde...diente.*

...esumiendo, creo que estamos íntegra...te de acuerdo, y que coincido en todos ... puntos de tu carta. Las diferencias son ... de actitud. Y ahora, de la publicación ... de esta "respuesta", tú juzgarás respec... a su "eficacia". ¿Serviría de algo a los ...ores?

...Hasta muy pronto, un abrazo cordialí...o,

José AUMENTE

...arlismo joven

LOGROÑO

Sr. Director.

Muy señor mío:

...En esa máxima aventura de inquieta hon...dez intelectual que constituye INDICE, ... número 129 ha conmovido mi fibra más ...sible de joven carlista. Concretamente, ...s preguntas a don G. Fernández de la ...ora sobre Monarquía. Preguntas sin res...to, diríamos impúdicas, tendentes a des...dar hasta los tuétanos la concepción mo...rquica en sus últimas implicaciones, al ...ntacto con los temas de hoy. Quienes, ...mo jóvenes, no creemos en el valor de ...encias *pasadas*, tenemos que agradecerle ...ta audacia que no respeta los mitos y se ...cara con teorías e instituciones, para ver ...ánto tienen de sombra nostálgica y cuánto ... realidad...

Le incluyo mis "respuesta" a sus pregun...s, por si juzga conveniente publicarlas. ... lo agradecería. Sentidas y razonadas con ... doble ardor de mi juventud y mi carlis...o, son la aspiración sincera de un requeté. ... excepción de las frases entrecomilladas, ...a citar autor—auténtica expresión del car...smo moderno—, las respuestas son "ver...ones" mías de principios carlistas. Pues ... "tradicionalismo" no es, ni ha sido nun...a, rigidez unitaria de posiciones, sino más ... en una visión histórica de España, ajena ... esquemas racionalistas, que permite la más ...ca gama de posturas dentro de ella, con...ción indispensable para la existencia de ...bertad...

Quiero ya poner punto final. No sin antes ...nviarle una voz de aliento para esa noble ...mbición de INDICE: crear el clima de ...onvivencia entre los españoles. La caridad ...omo virtud práctica, en nuestra vida nacio...al nos es muy necesaria. Mas, una opinión ...ía: ¿por qué no fundar nuestra conviven...a no sólo en una mera tolerancia, sino ...n algo mucho más profundo, en una co...unidad? Dicho de otro modo: me parece ...n gran adelanto el saber exponer las pro...ias opiniones y ESCUCHAR las ajenas, ...n tener que acabar a tiros. ¿Pero no sería ...ás fecundo insistir en lo que nos une o ...uede unirnos? Las opiniones, las teorías, ...os separan. Los hechos, los problemas, la ...úsqueda de sus soluciones tienen que au...arnos. Echo de menos en INDICE una ...ención—a su correspondiente altura—de ...s magnos problemas nacionales: Sindica...ismo, Economía, Empresa, Universidad, etc. ... también me gustaría una apertura a la ...ca variedad de los pueblos españoles—*las ...spañas*, de tan grato sabor carlista—. ¿No habrá manera de salir de ese centralismo intelectual, a veces más rígido que el político?

Suyo affmo.

Pedro José ZABALA

NOTA DE LA REDACCION.—Antes de copiar las respuestas del señor Zabala, objeto de su carta, conviene que el lector tenga a la vista nuestras preguntas, que las suscitaron, aparecidas, según él indica, en el número 129 de INDICE, y dirigidas a G. Fernández de la Mora. Dicen:

I. ¿Se trata de una Monarquía de nueva planta, o de consolidar los cimientos de la antigua?

II. La Monarquía, así concebida, ¿podrá—según José Antonio Primo de Rivera dijo—hacerse «responsable de toda la historia de España»? Que puede, es evidente; quiero decir si «querrá»; si en su noción política de la vida española se ha hecho cuestión del cuestión, y con qué alcance...

III. ¿Cuenta la Monarquía futura con el «sindicalismo»? ¿Lo potenciará, tratará de mermarlo? Puedo formular de otro modo esta pregunta: En tu opinión, la experiencia sindical ¿es feliz, fecunda, o de resultados estériles ante el futuro que «vuestra» Monarquía propone...?

IV. Esta pregunta anterior me lleva a otra: Sinceramente, ¿qué diversos conceptos de la Monarquía se abren paso hoy en España; cuántas versiones de la Institución se intentan o existen? Este dato es de muy vivo interés; no se te oculta. Procura precisarlo.

V. ¿Crees tú que la Monarquía será objeto de aquiescencia popular sincera? De otro modo: si el común de los españoles tuviese oportunidad de declararse no-monárquico, ¿lo haría? No digo que se declarase «republicano»; simplemente no-monárquico.

VI. ¿Cómo resolverá, en su caso, la Monarquía los problemas de representación pública, de participación ciudadana en el poder legislativo o ejecutivo?

VII. ¿Cuáles son los criterios monárquicos para, en su día, abordar los problemas reales del país? Problemas no distintos a los de Francia, Italia, Austria..., aunque en otro grado de evolución: distribución de la renta, elevación del nivel de vida, desarrollo económico, Universidad, libertades públicas... (Cuanto te extiendas en este capítulo será bien venido. No te importe el espacio.)

VIII. Finalmente, ¿qué postura internacional sostendrá la Monarquía? ¿Es partidaria del entendimiento Rusia-Estados Unidos; propugnará una Europa «distinta»? ¿Cabe imaginar una Europa no marxista ni capitalista que imprima «nuevo» signo al mañana? ¿En qué sentido, hacia dónde, con qué «novedad», bajo qué pautas? Como diplomático que eres, ¿una tesitura tal puede concebirse, desde hoy, según los elementos en juego?

IX. ¿Crees que el mundo tiende a «unificarse», o que se «regionaliza»? No me refiero a la superficie, a que se logre una «paz por la fuerza»—ante lo catastrófico de la guerra—. Quiero decir si el mundo camina mecánicamente hacia la unidad, o si esta vocación o tendencia nace del interior del hombre, de sus luces espirituales... ¿Es cuestión de libertad, albedrío, la unidad, o viene impuesta por los hechos? ¿Es voluntaria o forzosa? La pregunta cabe asimismo referirla a España.

RESPUESTAS

I. Es utópico tratar de consolidar los cimientos de ninguna antigua monarquía. Hay que edificar a la altura del siglo XX. La monarquía sólo puede ser posible, en cuanto sea "actual". Pero España no es joven. Tiene historia. De ahí que para ella ninguna estructura política pueda crearse *ex novo*. Ha de recoger el auténtico *tradere* de nuestra constante histórica.

II. "Hacerse responsable de toda la historia de España" es frase un tanto ambigua. La responsabilidad lleva como premisa la imputabilidad.

Mella sintetizó: "aceptamos la historia a beneficio de inventario".

Mas no sólo la monarquía, sino todo futuro régimen ha de partir del dato histórico creado por situaciones anteriores.

III. La monarquía futura será carlista en cuanto sea sindical. La experiencia sindical contiene la más firme base de una monarquía representativa. Siempre que el sindicato sea libre, "ajeno a presiones estatales, ideológicas y empresariales: autónomo, porque la autenticidad sólo se da en lo que es genuinamente propio".

IV. Está casi respondida. Fuera de elucubraciones ensayistas, pugnan dos diversos conceptos de monarquía, encarnados incluso en dos dinastías. Monarquía carlista de un lado y monarquía cortesana del otro. Los fuegos fatuos no pueden ocultarlo.

V. La postura de nuestro pueblo ante muchas cuestiones es para mí más actual que la de muchos influyentes, aferrados a su decimonismo recalcitrante. Ha vuelto sus espaldas a la política abstracta. Desdeña los esquemas ideológicos. Sólo le atraen y afanan los problemas vivos, concretos y cotidianos. Siente la política como *técnica* de la realidad, fuera de todo ensayismo político.

Por ello nuestro pueblo es ajeno a la estereotipada cuestión de formas de gobierno. No monárquico y no republicano sería su definición sincera. Ello no representa problema para una monarquía de bases car-

CARTA de F. PEREZ EMBID

Don Florentino Pérez Embid nos envía una grata carta; casi sorprendente. Somos amigos de esta persona desde años atrás. Hemos discutido, hemos coincidido; la amistad se mantuvo invariable, en medio del acuerdo y del enojo.

Vamos a publicar esta carta con el relieve que merece. Alguien dirá—ya se dice, y en el extranjero se aireó la noticia—que tal publicación significa: "*INDICE no es libre económicamente, y como consecuencia, no lo es en sus ideas o sus criterios. Las posiciones políticas que el señor Pérez Embid representa han mediatizado a la Revista*". Nada más lejos de la verdad, y ni siquiera por voluntad de INDICE. Es que no es verdad. Si lo fuese un día, lo diríamos. Tranquilícense los maldicientes.

Pero quiero tomar pie de esta carta para dos opiniones muy netas:

PRIMERA: Confío en que el señor Pérez Embid, que cuenta—él lo sabe—con la "amistad en la libertad" del Director de INDICE, haga *cierta*, hasta donde pueda, la carta que nos dirige.

SEGUNDA—y dicho en público, para los que especulan con el dinero que sostiene a INDICE—: Es dinero de 170 accionistas, radicados en varios puntos de España e Hispanoamérica. (Acciones, 3.000, a mil pesetas cada una.) El criterio de la Revista, al constituirse en Sociedad, fué éste: que el dinero tuviese fisonomía o carácter heterogéneo, como expresión que había de ser de una política real de convivencia. Es decir: si en la Revista se habla de *unidad* y *diversidad*, hagamos que en la práctica esto sea cierto y no ficticio o cuestión de palabras embusteras. Demostremos que las ideas no iguales pueden vivir en común; que los hermanos con ideas distintas no tienen que guerrear cuerpo a cuerpo, rompiendo la familia... Algo tan sencillo—quizá utopía—es el intento de INDICE. Y quede claro de una vez: precisamente el dinero que en INDICE no existe es el que puede representar el señor Pérez Embid. ¿Qué él se suma, ética y mentalmente, a posiciones ideológicas sostenidas por la Revista? Miel sobre hojuelas. Nos congratula vivamente. No otra cosa pretendemos, mes por mes: que aumente el número de los amigos, de los "convencidos" que compartan el propósito de INDICE: *paz civil, amistad en las ideas*. Hasta donde sabemos, el propósito lo traducimos a ejemplo. La prueba es clara: nuestra corta historia de ocho años y las cartas que aquí se insertan. Pero seguirán desconfiando los incorregibles, los egoístas del "yo o nadie", enemigos positivos de la amistad y la compañía.

F. F.

MADRID

Sr. Director de INDICE.

Querido Juan:

A tí—a quien tanto gustan las cartas—quiero ponerte ésta, para darte testimonio de la emoción cordialísima con que he leído los párrafos—nobles y de alta vibración literaria—que escribes en el INDICE último, con el título de "Rompeolas de las 49 discordias españolas".

Hemos hablado muchas veces. Sabes de antiguo lo mucho que, desde hace tiempo, coincido contigo en el afán—¿imposible?—de trabajar, con silencio y con hechos, para que—sin mengua de la verdad, sino, antes al contrario, al servicio de ella—haya cada día más un poco de luz, de serena claridad, en la vida intelectual de España.

Quizá haya quienes no me crean a mí al decir esto. Más o menos serían quienes tampoco te creen a tí. Tú los describes, de mano maestra, en tus párrafos.

Hay algunos de éstos que quiero copiar aquí para poder firmar debajo. Lo hago con todos, pero de modo especial con los que siguen:

"... resuenan de continuo los ornitorrincos intelectuales de la insidia, el desdén, la ira, la intransigencia...; y también, por fortuna, del respeto noble, el afán de aprender, el comprender y disculpar... No cejaremos. Esta es la voluntad que nos mueve. Nada de uniformismo mental, pero nada, tampoco, de beatería ideológica. No somos beatos de nadie, porque aspiramos a una fe consciente. Queremos tener razones en la cabeza—razón, simplemente—para defender aquello a que nuestro corazón propende. Y que si estas razones entran en litigio con otras, no las hagamos restallar, empuñándolas, como en un duelo a látigos".

"Gandhi decía esto: acababa venciendo de sus enemigos negándose a tomarlos por tales. Y algo semejante es nuestro caso, en el orden de la inteligencia: ni siquiera aquello que nos parece "falso" lo tomamos por "adversario"; sencillamente nos merece lástima: es erróneo, indigente de verdad. La enemistad, se nos crea o no, es palabra borrada de nuestro diccionario. No existen "enemigos", en sentido lato, para una mente cristiana. Existen enemigos objetivamente —sería necio desconocerlo—, pero por voluntad de ellos, que en la enemistad ponen pasión".

"Nos negamos, por sistema, a aceptar el reto, venga de donde viniere. No somos incordiantes ni discordiantes. El que lo sea, peor para él. Va a pasarse la vida persiguiendo su sombra..."

Si quieres publicar en INDICE esta carta te autorizo a ello de todo corazón. Si no quieres, o crees que algunos pudieran recibirla mal, o lo que sea, haz lo que quieras. En cualquier caso, tú sí sabes bien con cuánta sinceridad te lo digo.

Y con cuánta sinceridad te envío un fuerte abrazo.

Florentino PEREZ-EMBID

listas. Conocida es la cita unamunesca de que a su juicio las únicas fuerzas políticas de arraigo popular eran anarquismo y carlismo.

Por ello en nuestra concepción carlista, "la monarquía debe saber conjugar la libertad y la autoridad, el capital y el trabajo, o debe renunciar por incapaz. LA MONARQUIA NO NOS INTERESA POR SI MISMA. SINO SOLO COMO SOLUCION AL PROBLEMA DE ESPAÑA".

VI. "Hay que estructurar la sociedad de forma que todos tengan participación en el poder. Sin abandonar los cuadros tradicionales de orden local, municipio y región, tenemos que vincular al hombre a las instituciones laborales que le correspondan democráticamente. Democracia no es votar, es participar".

En la autonomía de esas sociedades intermedias encuentra el carlismo el límite más eficiente del poder estatal.

Ahora bien: la función ejecutiva estatal corresponde íntegramente a la Corona, a través de sus Consejos. En cambio sus funciones legislativas se encuentran limitadas por las Cortes. Siendo la aprobación de éstas indispensable para la promulgación de Leyes Fundamentales y Presupuestos. Cortes orgánicamente constituídas en representación de aquellas entidades autónomas. Respecto de las cuales están ligados los procuradores por el "mandato imperativo".

Puestos a adjetivar diríamos que la monarquía carlista es federal y corporativa.

VII. Será característica de la monarquía carlista la ausencia de todo prejuicio racionalista. De ahí que pueda encararse con los problemas nacionales en su exacta realidad. Conocer el sesgo de los acontecimientos. Averiguar sus causas. Y luego intentar resolverlos, caiga quien caiga, con principios sanos y científicos.

Asesores de la Corona en su función ejecutiva hemos dicho serán los Consejos. Uno por cada rama de la administración. Formados por los técnicos más eminentes en la materia sin distingos ideológicos.

No pueden aquí darse soluciones concretas. Han de variar con cada momento histórico. Pero sí cabe perfilar las directrices que demandan nuestros más hondos problemas.

Cruje la entraña nacional bajo la presión del económico-social. Son, a mi juicio, criterios carlistas acerca del mismo:

a) Sindicación profesional y autónoma.

b) Nueva estructura de la empresa. Superación de la propiedad del capital sobre la misma. El dominio ha de recaer en el factor humano: empresario y trabajadores, asegurando al capital un interés ligeramente superior al normal del dinero, más la participación en los beneficios que se convenga. El proceso es más fácil en la Sociedad Anónima y también más urgente.

c) Atención urgente a la ganadería: aumento de la extensión de pastizales, tendencia a la estabilización, mejora de alimentación, selección de razas, etc.

d) "Tenemos que resolver el problema agrario. Aumentar la producción del campo exige mecanizar la agricultura. Para mecanizarla necesitamos poder absorber el excedente de mano de obra. La absorción precisará una masiva industrialización del país".

Fijación de unidades máxima y mínima de cultivo por propietario en cada comarca.

El estado deberá desarrollar intensa labor divulgadora entre el campesino de las modernas técnicas agropecuarias. Y fomentar al máximo las organizaciones cooperativas.

e) Institucionalización de las organizaciones bancarias. Superando la concepción del crédito como negocio privado y arma de presión tendente a controlar las actividades económicas nacionales, concebirlo como instrumento de expansión al servicio del bien común. La forma ideal de organización sería la cooperativa entre empresas de los diversos sectores económicos. Aunque quizá precisase una etapa intermedia nacionalizada.

f) Orientar la actividad empresarial en el proceso económico. "Las planificaciones son siempre con razón impopulares. Con mucha frecuencia han sido fruto de ideas personales y no resultado de estudios económico-científicos. El proyecto es indispensable y es propio del hombre el prever. Porque el proceso no debe hacerse anárquicamente, sino de acuerdo con un plan. No se trata de imponer, sino de orientar. Lo contrario es un dirigismo inaceptable. De este modo se evita la anarquía, se aprovecha la iniciativa y se elimina la improvisación, peligro tan propio de nuestro modo de ser". Proceso elaborado, tutelado e inspeccionado conjuntamente por el Consejo de Economía y las corporaciones económicas.

g) Ir gradualmente a la integración de España en mercados comunes supranacionales. Sin precipitación, pero sin excesivos retardos proteccionistas.

h) Problema de la vivienda: Abolición de la propiedad privada del suelo urbano. Atribuir éste a los municipios, que cederán el derecho de superficie—con preferencia a los actuales propietarios—mediante un canon periódico y la obligación de edificar en un determinado plazo. En términos económicos, se trata de atribuir la *plus valía* especulativa de los solares a la comunidad.

i) Reconstrucción de los patrimonios comunales de municipios y corporaciones.

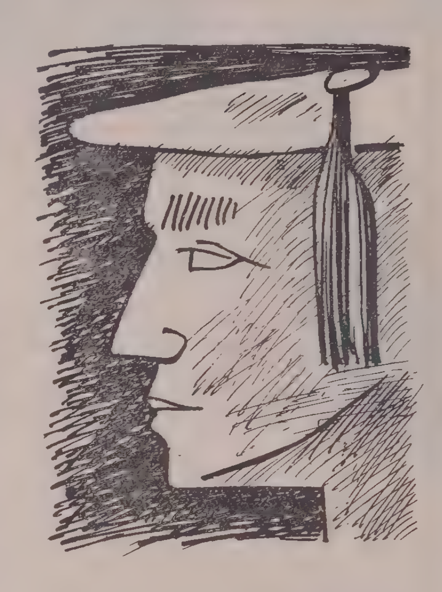
j) Ir al mayor grado posible de cooperativización del consumo.

k) Fijación de límites al derecho de propiedad, en la cuantía y en el uso.

l) Tendencia al reconocimiento del patrimonio familiar inembargable, inalienable e indivisible.

ll) Reforma del sistema fiscal, a fin de que gravite en su mayor parte sobre los económicamente más fuertes.

m) Enérgica intervención de la Corona en contra de toda actividad monopolística



y de toda presión de un grupo privilegiado sobre la sociedad.

La UNIVERSIDAD ha de reorganizarse sobre la base de una plena autonomía. El Estado no ha de tener respecto a ella más misión, como en general con toda la enseñanza, que inspectora. Señalando las condiciones mínimas de su creación y desenvolvimiento de tales instituciones.

La estructura de la Universidad será corporativa. El Rector será nombrado por el claustro compuesto por los catedráticos y la representación orgánica de los universitarios.

Deberá tenderse a la supresión de las oposiciones para cubrir las cátedras. Sustituyéndolas por la designación libre a través de contratos temporales con la Universidad, que evite el actual inamovilismo petrificador.

La financiación de las Universidades se hará por un triple conducto: 1.º) Las rentas de sus propios patrimonios, cuya reconstrucción debe realizar el Estado; 2.º) A cargo de la partida correspondiente en el presupuesto nacional, y 3.º) Tasas académicas. Quedarán exentas de toda carga fiscal las donaciones y mandas en favor de Universidades y centros docentes. Habrá de seguirse una política tendente a conceder cuantas becas y matrículas gratuitas se precisen. La doble función de la Universidad docente y de investigación habrá de realizarse a través de una profunda reforma de los actuales planes de estudios. En términos generales, consistirá en la división de las carreras en cursos comunes y de especialidad. De estos últimos unos teóricos, fundamentalmente dedicados a la investigación, a cargo de los propios catedráticos. Y otros prácticos, conexionando la Universidad con la vida, por profesionales en ejercicio.

Se vincularán las Escuelas Especiales a la Universidad, pero en íntimo contacto con las Corporaciones económicas, en orden a prácticas, creación de becas, ampliación de estudios, etc. Y siempre tendiendo a ampliar progresivamente el número de sus especialidades.

Y es preciso un total intercambio y comunicación con Universidades y Centros docentes similares del extranjero.

En las Cortes generales del Reino ha de tener representación el estamento universitario.

Libertades públicas

El concepto burgués de libertad basado en el individualismo egoísta está superado. La libertad carece hoy de sentido fuera de su medio natural: la sociedad. Medio que la limita, condiciona y señala su auténtico alcance. La libertad sólo puede concebirse como entrega, como salida de nuestro *yoísmo* hacia los demás. El hombre sólo conquista su libertad, y a través de ella su personalidad, en cuanto vinculándose a los demás, se integra en comunidad. A la luz de esto cabe entender el concepto carlista de las libertades públicas: los FUEROS en la denominación tradicional hispánica. O sea "la soberanía de las instituciones autónomas que constituyen orgánicamente a la sociedad. Ello equivale al pleno reconocimiento de la facultad del hombre de integrarse con sus semejantes en instituciones naturales o voluntarias para la satisfacción de sus necesidades legítimas.

Para la concepción carlista ahí está la mejor salvaguarda de la libertad, con su consiguiente limitación del poder estatal. La coronación del Rey lleva como requisito previo la jura de los Fueros. Y es anticonstitucional todo precepto del poder real que los vulnere, conforme al castizo adagio: "Se obedece, pero no se cumple".

Como precisa Elías de Tejada, "los Fueros suponen dos cosas: barrera y cauce. Barrera defensora del círculo de acción que a cada hombre corresponde según el puesto que en la vida social ocupa, como padre de familia, como profesional, como miembro de un municipio o de una comarca; y cauce por donde fluye su acción libre, enmarcada jurídicamente en los márgenes de su posición en el seno de la vida colectiva. De modo que los Fueros son garantía en el uso y evitación para el abuso de la libertad humana".

Por su trascendencia en la vida moderna, interesa referirse a la opinión pública. Tendrá como únicos límites la moral, la verdad, los principios fundamentales del Reino y el debido respeto a los demás. Dichos límites se fijarán taxativamente en una Ley de Información. Ley que por su alcance debe tener el rango de fundamental, y como tal sólo puede ser dada y modificada por Rey y Cortes conjuntamente. La salvaguarda de la misma corresponderá exclusivamente a los Tribunales ordinarios de Justicia.

Deber de la Corona será evitar los monopolios de las fuentes de información. Reducir el poder de grupos de presión que intenten controlar *prensa, radio, etc.* Para ello la jerarquización membrada de la sociedad ha de prestar singular ayuda. El que cada corporación, institución social tenga sus propios medios de información servirá de indudable garantía para una eficiente libertad de opinión.

Y, por último, como precisa Elías de Tejada: "La Corona o sus agentes quedan sujetos a responsabilidad cuando su actuación exceda de los preceptos legales. El Tribunal Supremo de Justicia podrá tranformarse en Corte de Justicia Mayor, a tenor de los precedentes aragoneses, ampliados a todos los demás pueblos hispanos, como garantía de las libertades forales y acompasados a las circunstancias de la vida moderna".

VIII. "No participaremos en el concierto de las naciones de Europa a remolque. Entraremos, sí, pero en un puesto de vanguardia y con nuestras soluciones nuevas. Las dos fórmulas proletaria y burguesa, que hoy dominan, dejan como única posibilidad de unificación la inspirada en la conquista o en el sufragio universal. No aceptamos la conquista. Tampoco queremos una Europa simple suma de unos millones de individuos, no ciudadanos, sojuzgados por una gigantesca administración central, trasunto de los sistemas liberal-parlamentarios nacionales. Queremos una Europa federal, en la que cada nación mantenga su personalidad, de un modo análogo a la que deben tener nuestras regiones y demás sociedades infrasoberanas que constituyen orgánicamente al país".

IX. La regionalización es un paso previo a la unificación del globo. Cierto que el temor, los hechos fuerzan cada día más hacia la unidad. Pero ésta no puede surgir si no nace de una identidad de fuerzas espirituales, de voluntades conscientes. Sólo así la superación del Estado nacional podrá darse a pesar de los intereses y prejuicios que hoy la frenan.

Las posibilidades de la monarquía en este sentido son inmensas. El que una familia internacional—la dinastía reinante—ejerza el poder en una nación, da a ésta una apertura exterior, que difícilmente otro régimen podría conseguir.

P. J. Z.

DIALOGO LIBR

CARACAS

Atendiendo a lo que podríamos llam "declaración de principios" de nuestra vista, aceptamos con gusto dialogar c los colegas madrileños de INDICE. Tra mos, como ellos, de apartar considerac nes particularísimas para poder ver España "un futuro saludable"...

¿Es posible la realización inmediata ese programa? Afirmamos rotundamen que sí. Sin embargo, no se nos ocult las dificultades que habrá de vencer pa conseguirlo.

Bien lo merece el diálogo "limpio, lib y seriamene democrático" a que aluc nuestros amigos madrileños.

Se busca paz. Se quiere concordia. reclama y se lucha por conseguir libert Tenéis razón al considerar que ese de político de los españoles es difícil de grar, más no imposible. E igualmente encontráis en lo cierto cuando observ que la "vicisitud histórica—que atravi España—ha cristalizado, en injusticia soc patente, con la escuela de rencores y ha bre de revancha".

Nos parece excelente que rechacéis idea de ser papagayos de nadie.

(*Revista "España"*, Venezuela.

Desde el silenci

MONZON

Señor Director de INDICE

Mi querido amigo:

Vaya la presente en términos corrien Con palabras rebuscadas sonaría a retór No soy más que un entusiasta en pro de cultura sana y exenta de subterfugios. decir, pretendo ser amante de la ética, este mundo que adultera las cosas más s cillas...

¡Qué tenacidad la de José Aumente! qué lucha en su interior se le plantea usted!

Natural de la región aragonesa, para los problemas de los hombres no tie fronteras. Mi conciencia se rebela, máx después de leer y releer una docena de ces INDICE de diciembre último. No ace en mi interior que la revista pueda desa recer... Creo sentir hace tiempo el efecto los impactos multiformes; a veces—estoy c vencido también—de donde menos se esp Siento lástima de las personas sin esc pulos. Efectivamente, causa profunda p que vivan en un ficticio paraíso... ¡Por tuna aún quedan los insobornables!

Desde luego, soy espontáneo. Por otra te, como le manifestaba en mi anterior, facultades físicas hace varios años que ron reducidas. A pesar de ello me siento ánimos como aragonés nato: tozudo en car que prevalezca la claridad, la verdad.

No pretendo dar solución a sus pro mas. Mis fuentes y elementos son muy carios, que no obstante pongo a su di sición. Quiero también darle ánimos p proseguir en su tarea, haciéndole obser al mismo tiempo que me consta existe honrado y nutrido grupo—que podríamos minar «hombres del silencio»—que le re van a usted sus mejores votos.

Un abrazo de su afectísimo,

Esteban FERREI

CONFIANZA

ARENAS DE S.

D. J. F.—Madrid.

Querido Juan:

Me entero, por la carta que Fernánc Santos publica en el número 132 de DICE, de las graves dificultades que a viesa la revista. También he advertido, tu artículo del mismo número, un fu cansancio. Como yo ignoraba el apr recibo la noticia con amarga extrañ Yo creo—quisiera acertar—que no sea peor momento por el que haya pas la revista, y que será superado. Desde go para una publicación de empeño noble y tan alto, como INDICE, todo dificultades y zancadillas. En camb para una publicación de fines insigr cantes o subalternos, todas habrían de facilidades. Tú que supiste sacarla de nada, ¿no has de poder evitar que c cuando su fortaleza es mayor que nur Creo, con todas mis fuerzas, que sí, p tengo una gran confianza...

No desmayes, amigo Juan. Se trata ya de la mayor, sino de la única gran presa moral que sigue una revista en paña desde hace más de veinte años h hoy. Esa empresa no debe fracasar.

Un fuerte abrazo de aliento,

Julián IZQUIERDO

ENTUSIASMO

PARIS

A ciertos lectores puede sorprender que incluyamos esta carta de tono tan "particular". Sin conocer a la autora—joven, sin duda—no resistimos la tentación. Manifiesta gracejo, llaneza, "sprit", en resumen. Un espíritu o sensibilidad bien franceses, en el mejor sentido de lo que por "espíritu francés" entendemos.

Al final de la carta van unos poemas, de los diez que nos remite su autora. Uno está compuesto en España (lleva pie y fecha).

Hemos conservado en el texto la puntuación y síntaxis originales: le prestan encanto. Son como guiños irónicos. Un "duende", un ángel, aletea en la cabeza de la incipiente escritora: es su alma alegre, su sentimiento jocundo, ante la belleza de los seres y las cosas... España, según verá el lector, entra por mucho en ese pensamieno conmovido y exultante. Motivo de más para prestar el eco de estas páginas a entusiasmo tan limpio, todavía no ajado.

Sr. Director

[E]STIMADO Señor:

Sólo en el mes de junio, estando yo [en] Madrid, conocí su revista. No lastimo [el] no haberla visto antes: llegaría a mí en [el] mejor momento sin duda, puesto que cada [dí]a profundizo más el conocimiento de lo [q]ue me rodea y ensancho mi poder de com[pr]ensión.

Las razones por las cuales INDICE sa[tis]face mi pensamiento son sencillas: am[bi]ente de comprensión, sentido de equilibrio, [de] belleza, de vida y, ante todo, eso de no [qu]edarse únicamente con un tema definido; [co]n tanta unidad, sin embargo. No digo [m]ás, porque suelo faltar de imparcialidad [al] criticar lo que me llena verdaderamen[te]...

Todavía me pregunto cómo presentarme [si]n poder ostentar ni títulos ni larga expe[ri]encia en el arte ni en las letras. Siendo mu[y jove]n, no digo mi edad, pero no lo oculto tam[p]oco. Usted juzgará. Desde que supe escri[bi]r he escrito. He publicado varias cosas en [fr]ancés para revistas de niñas (cada cosa [a] su tiempo, pues era entre los diez y quin[ce] años). Eran textos en prosa; escribí nove[la]s, sin querer publicarlas—me pasó la afi[ci]ón novelesca al mismo tiempo de empezar [a] estudiar el castellano—. Me "entré" tanto [qu]e él que es hoy mi idioma hablado y es[cr]ito; no he vuelto a escribir en francés. [Y] de pronto me puse a escribir poesía. La [m]ezclé con unos ensayitos semiliterarios, [se]mifilosóficos. Durante dos años no quise [pu]blicar nada, pensando (creo que con ra[zó]n) que debía antes tener un conocimiento [ser]io de la lengua y de las corrientes lite[ra]rias españolas. Siempre tuve excelentes [pr]ofesores, mucho más amigos míos que ["m]aestros" en realidad. Pienso poder nom[br]ar a Manuel Sito Alba (extremeño..., cri[ti]co de teatro coetáneo, catedrático y direc[to]r de los cursos de la Biblioteca Española [de] París) sin contar a don Francisco Sán[ch]ez Castañer, don Francisco López Estra[da] (que conocí con sus esposas, ambas an[da]luzas), de quienes fui alumna por unas [cla]ses de verano en Cádiz. Por M. Sito me [he] penetrado de la poesía y de la humani[da]d de Dámaso (¡creería ofender a todos [po]niendo el apellido!) y el estudio detenido [de] García Lorca (poesía y teatro), que influ[y]ó entonces sobre mí, por desgracia en [cu]anto a las influencias, dándome a enten[de]r que la música y el sentido profundo hu[ma]no se pueden conciliar perfectamente en [la] poesía. El verano pasado, por primera [ve]z, fui a España: Madrid, Tarancón (aquel [pu]eblo manchego a unos ochenta kilómetros [de] Madrid, carretera de Valencia—lo apunto [po]rque sentí hondamente en mí el sol, el [po]lvo, las moscas y los borriquillos de [all]í...—) y Cádiz, en cuyo Curso de Vera[no] era beneficiaria de una beca concedida [po]r la embajada. Allí conocí a Pemán, a [Jo]aquín Rodrigo y su familia (muy amigos [nu]estros), a los hermanos Murcianos, a Reyes [Fu]entes, Pilar Paz Pasamar y varios otros [au]tores y poetas. Fué estupendo. Me empa[pé] de la tierra gaditana y jerezana y de mi [Su]ave San Juan de la Cruz: mezcla de Cas[til]la y de Andalucía. (Todavía no sé si [pr]efiero las encinas o las palmeras.) Leí el ["Ca]miel", de Marañón; "Cine, Arte y So[cie]dad", de M. Villegas López; fuí bastante [al] teatro; vi museos; tomé costumbres en el [ba]rrio de Salamanca, hasta tal punto que [cu]ando cerró mi primera residencia y al mudar en otra de la calle de Lisboa, cerca de Ferraz y Moret, seguí comprando los periódicos en Lista, y un día mi hermana y yo trajimos con nosotras una sandía enorme desde Serrano hasta la Moncloa sencillamente por eso de la costumbre.

Antes de marcharme de París había leído y estudiado con delectación a Juan Ramón; mucho antes a Unamuno, a Baroja, Miró, Antonio Machado; en el género humorístico, a Julio Camba, y como además conozco personalmente a bastantes literatos, tengo una vista mucho más completa y viva que con lecturas sólo. En esto llegó INDICE, y usted se dará cuenta de que vino muy a propósito. Con toda esta enumeración acabaré el párrafo sobre mi "formación".

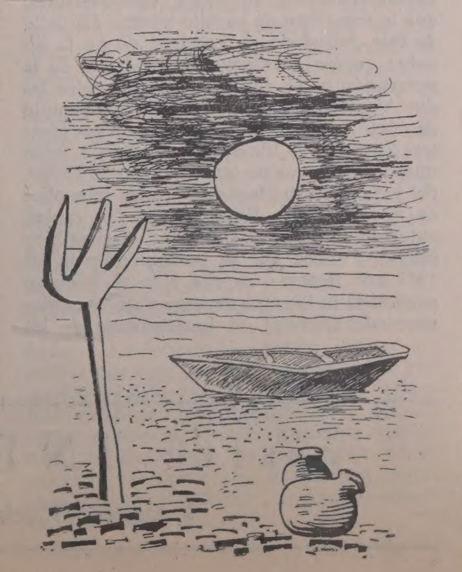
AHORA, pues, a la obra. Es más delicado para mí tratarlo, pues siempre parece algo pedante hablar de su obra cuando uno es más bien optimista..., y sobre todo, cuando uno es joven, ¡y cuando uno es una! Ya sabe que no quise publicar nada antes de ahora en España por consideraciones todavía lingüísticas y de lograr cierta "madurez" en el verso. Pero siendo que me siento segura de mí y que creo llevar algo dentro, y que lo escribo, no veo por qué callar más.

Estoy un poco perpleja, sin embargo; vacilo entre el sí y el no para mandarle cosas mías. Eso porque INDICE es una revista que con muchísima razón no pierde su equilibrio en publicar las primeras necedades del jovencillo que cree ser poeta antes de los veinte años (personalmente no creo todavía en ese título que me ponen porque escribo poemas...; en los primeros tiempos lo rechazaba por ñoño). Pienso que este mes se publicará una crítica de mi obra en POESIA, pero no fuí quien lo deseé; me la hicieron y por el momento ignoro lo que cabe exactamente... Pero hoy soy yo quien tiene ganas de adelantarse. No le ruego, no le suplico, que me publique, por el contrario, le pido toda su imparcialidad, y si, a su juicio, carezco de "duende", no quisiera que me conceda una satisfacción no merecida. Otra cosa: elijo INDICE y no revistas de poesía, porque justamente no me gustaría encasillarme desde los principios en el género poético sin más; deseo que usted entienda el afán este.

Hablo de "mi obra", y puede sorprender que desde hace un año o dos tenga ya "obra". De verdad, como escribo mucho, puedo ya hablar de ella. Cuento con unos trescientos cincuenta poemas en castellano desde noviembre del 58. Algunos amigos, de los más íntimos, pues pocos leen mis versos y demás literatura, me animaron a corregir. Me repugnaba, porque encuentro que el primer impulso es el único que quepa poesía. Pero por la perfección del poema, la mayor fluidez del verso, la claridad del lenguaje, ¡qué sé yo!, corregí. Estoy contenta del resultado; la corrección no ha gastado la idea primera—o lo que ahora creo ser la idea primera—y me parece más clara, al contrario. Pero usted se dará cuenta por sí mismo. Dije más lejos que no le suplico me publicase, pero tampoco estoy indiferente a la publicación esta, ni mucho menos. Desde luego sería estupendo, y yo encantada. Pero prefiero no engañarme con ensueños. Sería la realización de un acto mío por completo, pues cada vez que me publicaron hasta ahora fué porque me lo pidieron y que yo acepté por no rehusar. Es la primera vez que sola, sin consejos, sin recomendaciones (se las puedo dar, si quiere; sin embargo, prefiero ir imparcial, sin adorno más de lo que soy) y con ganas—por una vez—de proponer y no de aceptar. Por fin, no sé qué escoger entre lo que tengo. Lo mejor es que le mande unos diez, distintos casi todos, a partir del 15 de junio, día en que llegué a España. En el "Talgo" (¡Señor, y hay quienes dicen que los trenes de España son malos...!) escribí los primeros "españoles", que vinieron a concretizar mi pasión en alguna forma. A partir de esta fecha tengo ciento sesenta poesías, en las cuales unas pocas no hablan de amor... Sin embargo, en los diez poemas que acabo de elegir tres consiguen no tratar del asunto. Que sean descanso de mi persona para quien los lea, pero tengo que confesar que no son los que quiero más—claro está—. Elijo, pues, sola, sin hacer intervenir a nadie. INDICE es afición mía, su forma exterior y su temática son simpáticas a mi modo de pensar. Por todas esas cosas, deseo que juzgue el mismo ser que formamos mi obra y yo. La he creado con mucho amor y sinceramente, y por tanto, no la encuentro mala, no me angustia y no lucho por ella; no quiero decir que sea fácil por eso. No olvido que soy joven, que es obra de juventud, de mujer enamorada, que no busco sentido trágico a las cosas ni a la vida, porque ella se encarga sola de darlo, creo que la realidad pura es muchísimo más sencilla de lo que pensamos los humanos.

ESTOY desconsolada de que se alargue tanto mi carta. No logro nunca el primer propósito, que sería en unos escuetos renglones dar lo mismo que en cinco páginas. Perdón al lector, sobre todo cuando es el Director de INDICE... No vuelvo a decir lo que quiero, porque temería que mi "claridad" se derrame en otras tantas cuartillas.

Sólo le quiero asegurar del interés especial que tengo por INDICE, tanto en la literatura como en el arte y la música, y de



RICOS Y POBRES

Sr. Director de INDICE

MENDAVIA

Ante todo, y como saludo y felicitación cordial, vaya por delante la afirmación de que INDICE es la mejor revista que ha leído quien tiene acendrado el vicio de leer. Creo que será una de las publicaciones más conscientes del momento. No obstante, permítame una breve crítica, especialmente para la "Breve crítica de la libertad capitalista".

CREO QUE TODAVIA, A PESAR DE SUS ESFUERZOS POR humanizarse, pecan ustedes de teóricos. Como consecuencia de ello, sus, por otra parte magníficos, trabajos sobre política están a punto de caer en falta imperdonable: la inoportunidad histórica. INDICE proclama la muerte del Capitalismo e invita al "proletariado" a celebrar la exequias. Muy bien, la historia lo exige, pero ¿sabemos si nuestras faltas han retrasado la oportunidad o han invalidado el momento?, ¿estamos preparados? Por mi parte, aunque gustoso echo mi puñado de tierra sobre el muerto, elevo por él mi oración, para que Dios le perdone..., aunque el hombre le condene.

Recordaré aquí unas nociones elementalísimas en las que se basa el Capitalismo: "Unidad moneda, equivalente a unidad trabajo". "El más apto, el más trabajador, el más inteligente, disfrutará de mayor capital, gozará de mayores beneficios económicos y ascenderá a los más altos cargos". "Al hombre se le juzgará por su capital, índice de su valía".

Como se ve fácilmente, el sistema no será cristiano, pero posee "cierta justicia". Ahora bien: ¿qué ha sucedido en la realidad? Que en lugar de equivaler la *unidad peseta* a *unidad trabajo*, o lo que es igual, a unidad moralidad, integridad y capacidad, el capital se ha adquirido por medios ilícitos, y el individuo, en lugar de enriquecerse parejamente en dinero y en espíritu, ha vendido virtudes espirituales por dinero (el alma al diablo) y se han producido ricos solamente en el aspecto material. La riqueza material no ha sido un premio de la espiritual; más bien ha indicado la falta de esta última...

En el reciente pasado histórico hemos sufrido una tergiversación de valores y hemos abocado a una auténtica paradoja: el Capitalismo materialista. Ya en este terreno, la aparición del comunismo fué inminente, pues que en el plano materialista francamente le supera.

No achaquemos al *sistema* las faltas del individuo.

Conste de nuevo que no defiendo al capitalismo, hoy en declive y en vísperas, quizá, de ser anacrónico; pero actualmente en nuestra sociedad, la única diferencia que separa al rico del pobre es el dinero. Los pobres son "ricos en potencia" la mayor parte, están dispuestos a vender las virtudes, la riqueza espiritual que el trabajo les reporta, a cambio de riqueza palpable, monetaria.

No consiste, como parece creer J. Aumente, la solución del problema actual en apasionarse por el proletariado, de la misma forma que esas beatas ricas van en su coche, enfundadas en su abrigo de piel, a los barrios pobres a regalar unos calcetines o a dar parcas limosnas—dinero que acaso su marido ha "robado" a los pobres—; no consiste en seguir la moda de socialización. Es preciso que la revolución social sea auténtica, y no simple inversión de valores. Reconozcamos que ni el "falso rico", ni el proletariado "falso rico en potencia", están preparados para ello. El pobre critica al rico, pero en el fondo le envidia, lo admira, y en cuanto puede, sigue sus pasos. No existen en el pobre indicios de riqueza espiritual como buena voluntad, consideración, respeto.

ES NECESARIA UNA TRANSFORMACION RADICAL DE LA sociedad, una transformación que si no logra eliminar los defectos individuales que invalidan todo sistema, implante normas rígidas que impidan la transgresión de la ley. Y una solución pudiera ser el cooperativismo social, tal como se inicia hoy en algunos puntos de España, pero implantado con más celeridad, eficacia y rigidez.

Es la última oportunidad de los que se llaman países *libres*. Si no conseguimos regenerar las virtudes individuales, el régimen policial se impone, con la secuela casi obligada de materialismo, mecanicismo y degradación humana. Es el castigo de la degeneración capitalista, que en realidad ha sido degeneración individual. Gandhi dice: "No se puede terminar con la explotación del pobre por medio de la destrucción de unos cuantos millonarios, sino eliminando la ignorancia del pobre y enseñándole a no cooperar con sus explotadores." La cooperación del pobre consiste, en este caso, en la envidia y admiración que siente hacia el rico, a quien odia.

Y conste, nuevamente, que esto no es una defensa del rico. El momento histórico del Capitalismo ha pasado, como ha pasado también la época de los símbolos (estamos en etapa de *traducción* de los mismos), como ha pasado la época de las teorizaciones gratuitas, de las abstracciones. Aunque más que decir "han pasado" debiera decir *están pasando*. Estamos en época de traducción y experiencias. Basta una ojeada a la religión nueva *práctico-vital*, que surge; a la pintura sensorial, a la literatura que valora la "circunstancia"... Y esta traducción de mitos y experiencia de teorías significa adentrarse en el meollo e intimidad de las cuestiones. Meollo e intimidad, que en el caso político significa: PUEBLO. La política, por tanto, será de y para el pueblo... Pero lamentaríamos que por afanes vanguardistas se intentaran revoluciones sociales que precisan cierta preparación "popular"; lamentaríamos que se olvidara que una de las condiciones fundamentales de la buena política es la "oportunidad histórica".

Todo esto es sabido para el observador atento de nuestro tiempo; creo que hacía falta recordarlo. Además, las ciudades son los "ricos" de la nación y los pueblos los "pobres". Y mi voz se eleva del pueblo. No preciso excusa intelectual ni justificación de turista para ver "la tierra de Campos". Soy de tierra como la de Campos y no aprecio sus virtudes por "contraste", no me deslumbran los primeros amores del noviazgo con la tierra, sino que hace tiempo que estoy casado con ella y conozco la realidad tangible de la tierra, del pueblo: de estos pobres y ricos del pueblo a los que quiero y odio.

Afectuosamente,

Miguel DIAZ DE CERIO

mi agradecimiento más sincero por la armonía y el buen gusto de la revista, sin hablar detenidamente de su alta clase filosófica ni de los textos, que casi siempre merecerían... cinco hojas de elogios.

Deseo que no piense en que es demasiado atrevimiento de mi parte, adjunto encontrará los diez poemas. Si necesita datos más concretos, se los daré encantada. Si no se sirve de las poesías, le ruego me las devuelva, pues en este caso quisiera poder tener todos los derechos sobre ellas. Por lo demás, ignoro cuáles son los que tendría al publicarlas (en el caso de editar un libro, en el cual me gustaría poner tal o cual que tiene usted). Como es claro, tengo copia y original de cada poesía. Acabo. ¿Acabo?, ¿de verdad...? Por no gastar tópicos usuales de final de carta, le dice "adiós",

Ana Luz MESNARD LE PRIEUR

P. D.—No le dije de dónde soy porque habrá notado que en Francia no se suele decir. Mi madre es bretona y mi padre del Sur. Nací en Rodez. Con todo, creo necesario añadir también que conozco el inglés e Inglaterra, un poquito Alemania y bastante bien Francia. Me gustan muchísimo los viajes (hacia el Oeste, no sé por qué..., excepto a la vuelta), geografía, historia, todo lo que es vivo; tengo un odio pasivo a las matemáticas. Estudio en el Instituto Católico de París para licenciarme de español, con algún examen de portugués. Canto mucho con guitarra (de oído) y dibujo con pincel y tinta china.

Herida

Me dejaste herida
y huiste.
¿Me heriste de claridad
o de tu fuga
fría y dulce?
Me dejaste herida
¿por qué huíste?
Ven, bálsamo
ardiente;
vuelve, que me heriste.
Arráncame el dolor suave,
quítame la sombra
de ascua
y con un beso, grande y profundo
cierra la herida
que en el pecho
me dejaste.
Ven... Tengo sed,
ven, que me duele
la herida.
Ven, que donde
alcanzarme no puede
el dulce amor de mi madre,
me puedes penetrar
con el tuyo,
hombre, amor mío.

Cádiz, a 4 de agosto del 59.

Eclipse

Me voy despacio y ociosa,
esperando en la dulce luz
del eclipse
a que vengas,
cariño mío.
¡Qué dulce la caricia tibia
del sol a medias escondido!
¡Qué voluptuosa, qué serena
la del sol único y amado!
Tú eres mi sol.
Pero feliz me voy despacio
esperando en la dulce luz
del eclipse
a que vengas,
sol, amor mío.

París, a 2 de octubre del 59.

El viento

El viento, el viento,
es él...
Viene, se va, vuelve,
besa, engaña y duele
el viento que pasa.
Me coge por la cintura y me roza
y me ciega, me hiere,
viene, se va, vuelve,
cierra la herida para matarme
el viento, el viento,
es él...
No espera, no espera, viene,
y como no le espero, me coge.
El viento, celos, aire,
el viento está, pero no existe.

París, a 23 de octubre del 59.

ANA LUZ

OBSERVACIONES

REINOSA

INDICE, S. A.—Madrid.

Muy señores míos:

Con referencia a su carta del 23 del corriente les contestaré lo siguiente: Me es imposible suscribirme a INDICE por no poder gastarme (soy todavía estudiante) 220 pesetas de golpe, ni siquiera en plazos. Por tanto, procuraré comprarla cuando salga.

Sin embargo, con relación a la Revista desearía hacerles alguna observación. Una revista como INDICE es una labor magnífica, pero constante y abrumadora; no se puede descuidar. Ultimamente INDICE está entrando en una fase peligrosa, según me parece. En primer lugar necesita renovarse, que colabore mucha gente, muy variada y de distintas tendencias. El último número es significativo: sólo de L. Trabazo hay tres crónicas o artículos. ¿Significa esto que INDICE entra en una fase "cerrada"? Me parece, pues, muy importante que, sin perder la unidad que debe haber en toda revista, INDICE renueve constantemente sus fuerzas. Por otra parte, me parece que hay crónicas adulatorias entre sus redactores (recuerden la de Luis Trabazo a "Serenidad", de Gurméndez, y a continuación la publicación de un cuento de éste dedicado a aquél, así como las dos a "Narciso bajo las aguas", de M. Buñuel, hechas por S. Silva y Frutos; todo esto ¿por qué?). A mi juicio, la crónica de LIBROS está bastante descuidada: se han olvidado la crítica de l i b r o s tan fundamentales *como "Panorama de las ideas contemporáneas", de Guadarrama, y tampoco se ha mencionado "Los hijos muertos", de A. M. Matute; espacio no falta, porque en este último número se comenta, por ejemplo, "Madrid y el resto del mundo..." En cuanto a la crítica de REVISTAS, es "rarísima". ¿Por qué se comentan esas Revistas que nadie conoce y no, por ejemplo, "Temps Modernes" o "Esprit"? Tal vez sea porque éstas son más conocidas, o tal vez..., no sé. La crónica de MUSICA es tan floja que yo creo que la deberían ustedes eliminar, y creo también que INDICE se está preocupando demasiado de problemas políticos, lo cual pudiera perjudicarla.*

Todo esto que llevo dicho lo digo con la mejor intención, a saber: que INDICE sea lo mejor lograda posible. Creo que la Revista tiene cosas muy buenas: una de ellas la que señala el Director en el último número: amortiguar los efectos secesionistas de la guerra civil, o sus críticas del liberalismo burgués.

Con mis mejores deseos de que la Revista prospere y se mantenga como hasta ahora, en la cabeza de la intelectualidad española, queda de ustedes affmo., q. e. s. m.,

Javier Alvarez.

Una simple observación: ¿qué razón existe para que los colaboradores de INDICE no se estimen entre sí y hagan uso público de su amistad personal o intelectual? Precisamente la «unidad que no debe perder una revista» —según consejo de nuestro comunicante— nace de cierta sensibilidad afín: lo que Goethe llamó «afinidades electivas». No es cosa de ocultarlo. Por lo demás, en INDICE sus colaboradores asiduos discuten con tanta frecuencia, al menos, como coinciden... La diversidad de pareceres no es un mérito, ni es pecado manifestar públicamente la amistad privada.

En cuanto a «renovar» las firmas con gentes de «diversas tendencias», es quizá el mérito de INDICE. A veces nos excedemos: se nos acusa de exagerar la nota. A este criterio de airear nuevas o viejas, pero numerosas ideas, responde también la presente sección de Cartas al Director.

Tiene razón nuestro amigo J. Alvarez en el «descuido» con que se compone la crónica de LIBROS. No la tiene por lo que hace a MUSICA ni a REVISTAS. Generosamente nos ocupamos de lo que otros dicen afuera, en múltiples lugares de la tierra. Sólo podemos hacer, por razones de espacio y por otras, de pararrayos: salta una chispa y la capturamos, la «absorbemos», caso de estar a nuestro alcance...

UN GRAN ERROR

RECIBIMOS esta carta del «traductor de Unamuno y biógrafo de Ortega en Alemania», doctor Franz Niedermayer, que con mucho gusto publicamos. Agradece el interés de INDICE por las letras alemanas—califica a nuestra Revista de «formidable»—y critica do o tres «fichas» de escritores pro-soviéticos que en números anteriores se publicaron. A él l agradecemos, a nuestra vez, sus aclaraciones.

MUNICH

Sr. Director de INDICE

Distinguido amigo:

Hace años que conozco y aprecio su revista, primero en Madrid, después aquí, en Alemania. Hacen una historia literaria viviente, y no conozco aquí, en mi país, un instrumento literario de la misma actualidad, uniendo en sí lo universal con lo nacional, el retrato con la palabra, las artes con la literatura. Por eso sentí en gran manera la ausencia de la Alemania intelectual en las columnas de INDICE. Recuerdo un juicio severo escrito por ustedes sobre nuestra recuperación, vista como una gran acción económica sin valores espirituales. Pero no sólo existe la crítica de ustedes: quizá el gran mérito de nuestro progreso económico está en que supone el reconocimiento de nuestras faltas y limitaciones. Nuestra crítica interna, por otra parte, es más negativa y aguda que la de fuera. Cito a los autores Boell, Eich, Ledig, Kooppen, Sieburg... Se habla en tono duro de una época de "restauración", con razón. Pero no somos tan restauradores para imitar ciegamente a la Edad Media. Todavía no hemos descubierto la *actualidad* de la primera poetisa antigua de Alemania, capítulo de nuestros libros de texto escolares: la venerable abadesa y pedagoga Hrotsvitha, que gana nuevo prestigio con ustedes antes que con nosotros. El interés de J. Pemartín por ella nos honra. Quizá aprendimos de él cómo al lado de poetas moralistas cual Claudel, Graham Greene, Hochwälder, hay tesoros en siglos pasados que hoy no valen menos. Veo en el título de "Safo cristiana", que ustedes dan a la olvidada monja de Gandersheim, un elogio para mi país que agradezco. Su interés se dirige hacia todo lo bueno de nosotros, aunque nuestra literatura queda en lo oscuro para muchos españoles, después de mencionar a Goethe, Schiller, Hölderlin como ejemplos históricos.

LOS ESFUERZOS DE "INDICE" TAMBIEN se dirigen hacia lo moderno, gracias a Dios. Pero ¿de dónde, de qué fuentes saca sus conocimientos? Sus afirmaciones no me parecen imparciales ni buenas de veras. Hace meses hablaron ustedes de Arnold Zweig, novelista y dramaturgo, víctima de sí mismo en la zona rusa. En su último libro de ensayos aparece claramente como un literato caído en el abismo... No sabe unir su existencia de antes del 45 con el servicio pedido por los comunistas, que hoy le dan pan y dirigen sus palabras... ¡Un pobre hombre! Pero peor es el error cometido en el número de octubre del 59, donde hablan de Johannes R. Becher como del "más popular de los poetas contemporáneos" y consideran su poesía como "una embajada para todos". ¡Un gran error, cuando no una falsedad, nada menos! Y ahora tengo que explicarle a usted cómo le han engañado. Becher era una verdadero talento, un buen lírico, un hombre de corazón y sentido social, que huyó de las cadenas de oro de su casa paterna; pero después del 45 no supo seguir la voz de su conciencia con independencia equivalente, cuando los rojos de la Alemania oriental le hicieron Ministro de Cultura. Olvida el autor de su "ficha" esos contactos, que le separaron de su hijo mismo. La carta de éste, refugiado en Londres, yo no la olvido: ¡cómo conmueve! Un ejemplo de la separación entre dos generaciones, entre las dos Alemanias. Era una llamada, un ejemplo de cómo un viejo puede traicionar sus ideales. En nuestras librerías se vende un tomo nuevo de ensayos de otro enemigo de Hitler, del judío alemán Hermann Kesten (cómplice de novelas sobre España poco favorables, autor de una vida de Casanova, escritor bien liberal. Publica ahí su correspondencia de 1957 con Becher; en ella pide al Ministro comunista la libertad de trece autores prisioneros de Ulbricht, el lugarteniente de los rusos en el Berlín Oriental. Kesten ll a Becher "criado reaccionario de la dict ra", y tiene razón.

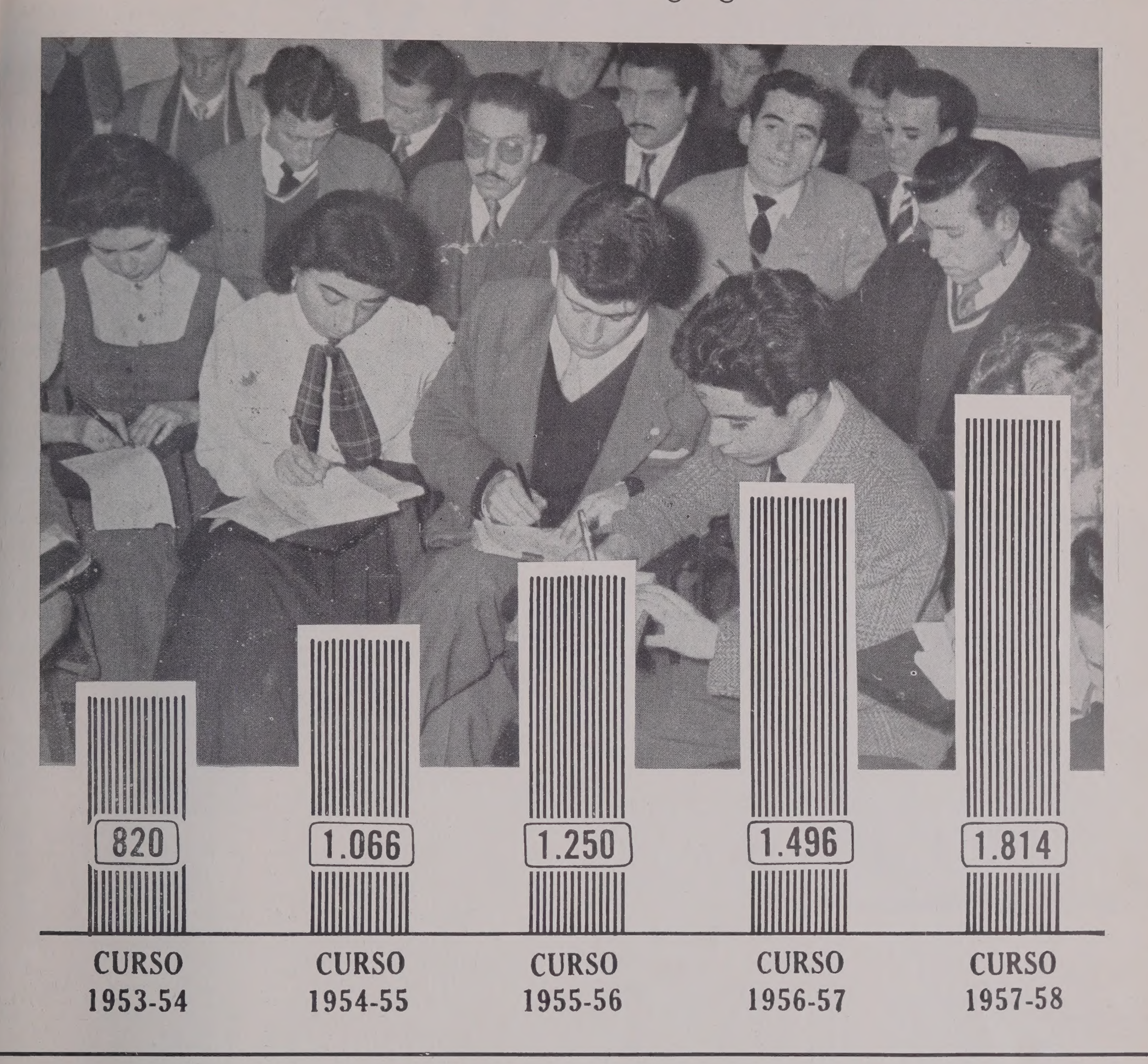
PERO DEJEMOS LA POLITICA. MOS a las letras. Tengo delante de mi tomo de poesía de Becher—el segundo las "Obras Completas"—, algo muy entre nosotros: viene de editores comu tas. Es un regalo de una amiga que co mi interés por la evolución del fracas autor de Munich. Sus poemas de juven sus recuerdos de la Florencia alemana (c llaman a nuestra ciudad) son bellos, ti gracia y expresan lo típico bastante Pero qué tono simple anti-modernista, folklórico, sin captar los problemas de La forma siempre en rimas y estrofas a cuadas, el lenguaje vulgar; copia demasi del "Volkslied". Recuerdos infantiles y buto a los próceres sociales y científic eso es todo hasta la página 347, que em za así: "Gracias a los amigos, en la Ur Soviética. "La tumba de Lenin" merece oda de seis páginas. El poema "El g plan" llega a setenta páginas en honor la reforma socialista. Un soneto tiene el tulo "Cuando habló Stalin"; es de 1941; catorce líneas aparece siete veces la mi palabra "kraft (= fuerza), que da al oy la palabra misma de Stalin. No quiero blar de política. Usted mismo verá cómo talento puede malograrse. Hace almon de su vocabulario cuando no tiene t de más prestigio. La guerra de los r contra el imperialismo de Hitler la ll "guerra santa"; pero se calla, como Brecht—talento mayor—cuando los húr ros hicieron su guerra santísima en 1956. este engaño con palabras e ideas justa buenas, los cincuenta millones de alem de la Alemania libre le han olvidado, a que entre nosotros quedan aficionados, quísimos, que seguimos apreciando sus sos líricos, sentimentales, sin artificio, s su patria chica que nunca olvidó, incl como Ministro de Pankow... Pero su sía no está a la altura del tiempo, no es derna, problemática; queda muy bajo c parado con Gottfried Benn y Holfmanst George y Rilke, que nunca se hicieron " tes engagés" y resultaron, por ello, po de verdad. Y como representante de la mania cristiana le cito uno que todavía han descubierto los alemanes mismos, a que los expertos le sitúan al lado de Ge Hopkins en Inglaterra, de Claudel en F cia: es el gran lírico Konrad Weib, mo no, cristiano, realista, culto y sincero, adhesiones a las corrientes políticas c los antes mencionados. Como notal f ¿pueden interesarle las relaciones de Be con España? Quizá estuvo allá con la " gada internacional"; según sus textos, posible, pero improbable. Respeta a Cer tes en un soneto; mata al General M por segunda vez, hace de él un verdugo firma, todo el día, sentencias de muerte neto, pág. 96); conoce los nombres Alba y Teruel. De la tragedia de 1936 a 39 conoce eso. Becher es una prueba más la frase de Goethe: "Politisch Lied, garstig Lied". Es una lástima cómo el er idealismo político-social hizo a un verda poeta un pobre escritor que malgasta dotes extraordinarias.

GRACIAS POR SU INTERES, MAS davía si me honra publicando estas le El dilema del siglo XX es separar *politi letras:* ustedes, en Alberti y Lorca, L Felipe y Hernández; nosotros, en Bech Brecht, etc. Seguimos así en favor del i común de Goethe, la "Weltliteratur".

Con un abrazo,

Franz NIEDERMAYE

Becas concedidas por la Organización Sindical para estudios en Centros Pedagógicos no sindicales



‌L FUTURISMO

(Viene de la última página)

l, ofrecido gratuitamente a las mas laboriosas.»

El futurismo había entrado en la se o en la manía de los manifiestos. ubo un manifiesto de la pintura furista, de la escultura, de la lujua, de las mujeres futuristas, de la úsica y la arquitectura y hasta de a cocina futurista.

De los principios revolucionarios proamados por Marinetti en sus mafiestos se deduce un h e c h o hoy idente: todo aquel programa revocionario había de ser adoptado por fascismo, cuyos inicios coincidien de manera casi absoluta con el turismo, desencadenando en todo el undo un vasto movimiento de simtía. El arte se icorporaba por priera vez a una ideología política y un Estado. Sin embargo, la base del turismo era demasiado materialista positivista para servir como principio un nuevo mundo. En el fondo, el furismo, igual que el surrealismo, su jo mayor, no fueron más que contiuadores de un romanticismo, de aquel manticismo positivista y cientista, opmista y violento, en el que se inspiraron todos los dictadores del siglo XX. Tanto Marx como Nietzsche, Sorel como Feurbach, Bakunin y Zola, con sus falsos mitos, con su inmenso afán de transformación basado en una visión utópica del mundo, reviven en el futurismo y, a través de él, en las revoluciones y en los Estados que dieron vida a estas ideas brotadas en el siglo XIX y realizadas en la carne del hombre actual. Encauzado por lo político, el futurismo se transformó en academismo, el ángel revolucionario fué sustituído por el gendarme, la revolución por el conformismo; las ideas se colocaron, obedientes, en las bibliotecas; los gestos, en los museos. De todo aquel ruido, de las manifestaciones violentas, de los recitales de Marinetti en los teatros de Italia, seguidos por verdaderas batallas en las calles y en los cafés, de todos aquellos manifiestos, poemas, novelas, o b r a s dramáticas, pinturas y esculturas, poco queda digno de ser admirado o imitado... La poesía futurista, salvo algunos poemas de Palazzeschi, es la que menos resiste hoy a la lectura. Aquellos gráficos imaginados por Apollinaire y por Marinetti, aquellas «palabras en libertad», no nos dicen nada, parecen, incluso, los derroteros plásticos de unos delirios, los esquemas de un trastorno interior.

Fué, evidentemente, la desgracia de todos los nuevos «ismos» de principio de este siglo, la de haberse traicionado a sí mismos, adhiriéndose a los movimientos políticos seudo-revolucionarios que acabaron todos en el foso de la tiranía. El mismo surrealismo, continuador e imitador del futurismo, logró salvarse sólo en la medida en que André Breton supo separarlo del comunismo. Era lógico, por otro lado, que el afán revisionista de los poetas y artistas, fuese tentado por un movimiento político, que prometía, tanto en Italia como en Rusia, la realización de un programa completamente de acuerdo con los principios formulados por Marinetti, Breton, Tristan Tzara y otros: futuristas, cubistas o surrealistas. Esta ilusión política, por la que todos se dejaron atrapar, constituyó una especie de suicidio en masa de los «ismos» estéticos. Porque nadie, o pocos, con la excepción de Breton, se dió cuenta de que un futurismo politizado estaba obligatoriamente sometido al peligro de historizarse, junto con el partido al que apoyaba. Mientras lo político se transforma en historia, y el futurismo inicial se vuelve conformismo—debido a una ley eterna que rima con el simple correr del tiempo y con el envejecimiento de los ídolos—lo poético y lo artístico pueden salvarse si se marginan de lo huidizo y perecedero: el falso realismo que corroe a los políticos y a los escritores faltos de «mensaje». Esto, el futurismo, no pudo comprenderlo. Poco a poco Marinetti fué abandonado por los compañeros de 1909. Marchó a Etiopía, luego a Rusia, donde, a pesar de sus años, luchó heroicamente, conforme con su programa de juventud. Falleció el 1 de diciembre de 1944, en Bellagio, sobre el lago de Como, después de haber escrito su último poema. Una multitud conmovida y respetuosa asistió a su funeral, en Milán, mientras Italia gemía bajo la opresión extranjera. Eran los últimos días de la guerra y la tragedia se acercaba a su fin. El futurismo moría con su héroe legendario y con los mitos políticos que habían engendrado. Entre las gestas, grandiosos y brutales, erróneas pero bien intencionadas, de este siglo, el futurismo no fué la menos importante, ni la menos interesante... Supo dar «nombre» al odio del hombre moderno para con aquellas fórmulas aventajadas q u e minaban su alma y supo, sobre todo en Italia, levantarse contra una tradición clasicizante, «romanista» al exceso, que enceguesió muchas mentes y regionalizó la literatura italiana durante algunos siglos. Marinetti europeizó la literatura italiana, la reintegró a lo universal...

V. H.

EL FUTURISMO
a los 50 años

Por Vintila Horia

El tiempo no perdona a nadie, ni siquiera a los revolucionarios. En la política, el tiempo cuelga coronas de laureles en las frentes de los amantes de la libertad, transformándoles, con este mismo gesto, en enemigos de la misma; en la literatura y en las artes, el tiempo es más cruel todavía: en pocos decenios traslada a las bibliotecas y a los museos a aquellos anticonformistas que, en el nombre del futurismo, por ejemplo, quisieron arrasar las bibliotecas e incendiar los museos. Los mismos objetos sagrados, a los que el futurismo dedicaba gran parte de su culto, las locomotoras y las ametralladoras, los monoplanos y las chimeneas de mucho y denso humo, se han transformado, con la ayuda del dios tiempo, en objetos de museo, en venerables recuerdos pertenecientes a un pasado ya lejano. Cada generación tiene, en el fondo, el pasado y el futuro que merece. El error consiste en renegar del pasado en nombre de un porvenir cuyas aristas apenas tienen consistencia y cuyo inevitable destino es el de desintegrarse, bajo los dedos invisibles del tiempo y de congelarse, de inmovilizarse, en una multitud de hieráticos fantasmas, víctimas de los coleccionistas y de los filólogos. El inventor del futurismo, Felipe Tommaso Marinetti, era demasiado poco poeta para darse cuenta de esta fatalidad. En el momento en que Marinetti aceptó el título de «académico d'Italia», sentándose entre personas que representaban el pasado, su movimiento perdía toda razón de ser y ponía, al mismo tiempo, en evidencia la precariedad de los manifiestos y de las revoluciones.

Fué quizá el futurismo uno de los movimientos literarios y artísticos más brillantes al comienzo, más ruidoso y popular, más valeroso también en defender sus principios; pero fué, también, el menos afortunado con respecto a la realización de sí mismo, o sea, con respecto a su propio futuro. De todo lo que se escribió, bajo el signo del porvenir, en aquellos años de aventura literaria, no queda nada, o muy poco. Queda, evidentemente, lo que el tiempo no puede borrar del todo y que constituye la pequeña victoria del hombre sobre su peor enemigo: quiero decir la gesta en sí, el heroísmo y la actitud del mismo Marinetti que, por amor a las nuevas armas, al ruido poético de las batallas, al color profético de la sangre, participó en todas las guerras de su tiempo, desde la de Tripolitania, hasta la última campaña en Rusia. Supo ser un héroe, igual que D'Annunzio, y quedar fiel, hasta el fin, a su vocación.

El manifiesto del futurismo apareció en la primera página de «Le Figaro», de París, el 20 de febrero de 1909.

«Nosotros queremos cantar el amor por el peligro... El coraje, la audacia, la rebeldía serán elementos esenciales de nuestra poesía... La literatura exaltó hasta ahora la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el febril insomnio..., el salto mortal, la bofetada y el puño... Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha venido enriqueciendo con una nueva belleza: la de la velocidad... No hay belleza sino en la lucha. Ninguna obra que no tenga un carácter agresivo puede ser obra maestra... Nosotros nos encontramos en el promontorio extremo de los siglos. El tiempo y el espacio murieron ayer. Nosotros vivimos ya en el absoluto, porque hemos creado ya la eterna velocidad omnipresente. Nosotros queremos glorificar la guerra—única higiene del mundo—, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertadores, las bellas ideas por las que se muere, el desprecio para con la mujer. Nosotros queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de cualquier clase y luchar contra el moralismo, el feminismo y contra toda cobardía oportunística o utilitaria. Nosotros cantaremos las grandes multitudes agitadas por el trabajo...»





"LA TEATRAL,,
Società in Accomandita - Direttore-Gerente: Walter Mocc
Buenos-Ayres - Rio Janeiro - Santiago de Chile - Roma
TEATRO COSTANZI
ROMA
Grande Stagione Lirica Carnevale-Quaresima 1912-913
Domenica 9 Marzo 191
alle ore 21 prec.
= GRANDE SERATA =
FUTURISTA
PROGRAMMA
1. INNO ALLA VITA
Sinfonia futurista del maestro Balilla Pratell
eseguita dall'Orchestra del Costanzi e diretta dall'Autore.
2. La Poesia nuova di Paolo Buzzi.
La Fontana malata di Aldo Palazzeschi.
L'orologio ed il suicida di A. Palazzesc
Sciopero generale di Luciano Folgore.
Sidi Messri di F. T. Marinetti.
Queste poesie futuriste saranno declamate dal Poeta
F. T. MARINETTI
3. Il pittore e scultore futurista:
UMBERTO BOCCION
parlerà della "Pittura e Scultura futuriste,,
CONSIGLIO AI ROMANI
di F. T. MARINETTI.
PREZZI
1 Lira - INGRESSO - Lire 1
Palchi I e II Ordine L. 25 — III Ordine L. 10
Poltrone L. 6 - Sedie L. 3 - Anfiteatro L. 2 (tutto oltre l'ingresso)
Galleria: Posti num. L 1,50. - Galleria: Posti non num. L. 1
(compreso l'ingresso)

A la izquierda: Marinetti, visto por Kulbin y Balla.—*A la derecha:* Carte anuncio de una sesión «futurista».



Luigi Russolo, Carlo Carrà, Marinetti, Umberto Boccioni y Gino Sevexin en febrero de 1912.

Tanto Nietzche como Marx estaban presentes en este incendio que parecía haber sido provocado por una nueva invasión de los bárbaros. El comunismo y el fascismo aparecían hermanados bajo las bóvedas atrevidas del manifiesto marinettiano que empezó con entusiasmar a los rusos y dió sus primeros frutos en la U.R.S.S., con la corriente futurista capitaneada por Mayakovski. Sin embargo, fué el fascismo el movimiento que hizo del futurismo su alter ego literario, hasta hacerlo desaparecer, años más tarde, en las aguas tibias del conformismo oficial. En la U. R. S. S., al contrario, después de los primeros años de la era leninista, el futurismo fué declarado enemigo público, debido precisamente al sentido de la rebeldía que lo animaba, y Mayakovski se suicidaba desengañado, después de haberse imaginado el comunismo como a un futurismo ideal, salvador de Rusia y de los demás pueblos de la tierra.

Las ideas del manifiesto de 1909 fueron rápidamente transformadas en armas de combate. Lo esencial era curar al mundo, y en primer término a Italia, de la grave enfermedad que le amenazaba desde siglos. Había que acabar con los tradicionalismos, con las academias y con los profesores, con todo aquel pasado en el que Italia se hundía, poco a poco, como en un barro infernal En este sentido, el futurismo ha realizado una obra verdaderamente salvadora y esto explica el hecho de que casi todos los escritores y artistas italianos de principios de siglo dieron su adhesión al movimiento de Marinetti y fueron sus aliados
o compañeros, aun si esta alian
como en el caso de Papini, Palaz
chi, Soffici y otros, no había de
rar más que el tiempo necesario p
realizar en el alma del adherente
transformación «milagrosa».

La campaña, digamos colectiva,
futurismo contra la tradición
inaugurada por Marinetti con su
moso discurso a los venecianos, de 1

«Nosotros, *decía,* repudiamos a
antigua Venecia, extenuada y des
cha por la voluntad de los siglos...
pudiamos la Venecia de los extra
ros, mercado de antiguos falsificad
calamidad del esnobismo y de la in
cilidad universales..., cloaca máx
del pasatiempo.» «Nosotros, *procla*
ba Marinetti más adelante, quere
preparar el nacimiento de una V
cia industrial y militar que pueda
minar el mar Adriático, el gran
italiano. Démonos prisa en llenar
pequeños canales malolientes con
ruinas de los antiguos palacios
tartalados y leprosos.»

Poco después, en 1913 precisame
el poeta francés Guillaume Ap
naire daba su adhesión al futuris
así como Giovanni Papini, cuyo
curso a los romanos, también en
recordaba, por su violencia antiro
na y antitradicional, las palabra
Marinetti en Venecia. Mientras t
había lanzado su «Manifiesto p
co (en 1910), que empezaba con
tas palabras:

«Que sean concedidas al individ
al pueblo todas las libertades, sal
de ser cobarde. Quede proclamado
la palabra ITALIA tiene que dom
a la palabra LIBERTAD. Que sea
tituído el molesto recuerdo de la g
deza romana por el de una gran
italiana cien veces mayor.»

En 1915 aparecía el «Manifiest
partido político futurista», que p
nía la educación patriótica del p
tariado, el nacionalismo revoluc
rio, la necesidad del amor libre, l
cialización de las tierras, la nece
de la guerra total en contra de
tria. En seguida después de la gu
Marinetti lanzaba otro mani
(en 1920), titulado «Más allá de
munismo», en el que proclamab
falsedad de la ilusión comunist
del paraíso terrenal, y afirmaba

«El infierno económico, carac
tico de nuestro tiempo, y al que
die puede evitar, será amenizado
cificado por la intervención di
del Arte en la vida cotidiana
nueva sociedad futurista. Conci
teatros, exposiciones, recitales de
sica y poesía, todo lo que había
hasta entonces un privilegio,
de ser una especie de consuelo

(Pasa a la pág. anterior.)

GRAFICAS NEBRIJA, S. A.—Ibiza, 11.—Teléfono 25 11 01.—Madrid.